

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

**El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa
argentina**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Yin Gu

Directora

Evangelina Soltero Sánchez

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía



TESIS DOCTORAL

**EL TRATAMIENTO DEL TEMA DE DICTADURA EN
LA ÚLTIMA NARRATIVA ARGENTINA**

**PRESENTADA POR:
YIN GU**

**DIRECTORA
DRA. EVANGELINA SOLTERO SÁNCHEZ**

MADRID, 2019



U N I V E R S I D A D
COMPLUTENSE
M A D R I D

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS
PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

D./Dña. _____,
estudiante en el Programa de Doctorado _____,
de la Facultad de _____ de la Universidad Complutense de
Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y
titulada:

y dirigida por: _____

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a ____ de _____ de 20____

Fdo.: _____

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en
la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

Agradecimientos

La realización de esta tesis doctoral no habría sido posible sin la orientación y la paciencia de mi directora, la Doctora doña Evangelina Soltero Sánchez. Por eso, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a ella.

También quisiera dar las gracias con todo el corazón a mis padres, que siempre me han dado apoyos incondicionales; a mis amigos, compañeros y colegas, que me han dado ánimo y sugerencias valiosas durante el proceso.

ÍNDICE

RESUMEN	7
ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓN	11
Justificación del tema	11
Metodología a utilizar	15
Situación actual de la investigación del tema	18
Estructura de la tesis	22
PRIMERA PARTE: LAS TEORÍAS	29
CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO	31
I.1 La memoria	32
I.1.1 Memoria: una articulación entre el pasado y el presente	32
I.1.2 La memoria individual y la memoria colectiva	33
I.1.3 Memoria e identidad	36
I.1.4 El olvido como un mecanismo selectivo de la memoria	38
I.1.5 La manipulación de la memoria	39
I.2 La memoria traumática y la teoría de trauma	42
I.2.1 Breve historia del desarrollo de la teoría de trauma	43
I.2.2 Los síntomas principales del Trastorno de estrés postraumático	48
I.2.2.1 “Intrusión” y “disociación”	48
I.2.2.2 “Hiperactivación” y “constricción”	50
I.2.2.3 “Latencia” o “incubación”	51
I.2.3.4 La culpa del superviviente	51
I.2.3 El mecanismo u origen de los síntomas postraumáticos	53
I.2.4 La dimensión sociocultural del trauma	56
I.2.4.1 El trauma y la comunidad	57
I.2.4.2 El trauma y la identidad	59
I.2.5 La transmisión de la memoria y el trauma	61
I.2.5.1 La posmemoria	61
I.2.5.2 La “fantasma transgeneracional”	63
I.2.6 La recuperación del trauma	65
I.2.6.1 Duelo y melancolía	65
I.2.6.2 Cura de conversación y el poder de la palabra	67
I.2.6.3 Fases para la recuperación del trauma	69
I.2.6.4 Los sujetos de la recuperación del trauma	70
I.3 Las consideraciones sobre la víctima y el victimario	71

I.3.1 Del “mal radical” a la “banalidad del mal”	73
I.3.1.1 La deshumanización en los campos de concentración	73
I.3.1.2 El control total a la población entera.....	76
I.3.1.2 La banalidad del mal	77
I.3.2 La “zona gris”.....	80
I.3.3 La obediencia e inacción de las víctimas	82
I.4 Representar el pasado traumático.....	84
I.4.1 ¿Se puede representar un trauma extremo?	84
I.4.2 Discursos para representar el pasado.....	86
I.4.2.1 Sujetos de representación: el testigo, el historiador y el conmemorador	86
I.4.2.2 Discursos del testimonio, de la historia y de la ficción	87
I.4.2.3 La interacción entre los discursos de historiografía y de ficción	88
I.4.3 El “giro subjetivo” al representar el pasado traumático	91
I.4.3.1 La cualidad doble del género testimonial.....	92
I.4.3.2 Las deficiencias del testimonio para representar el trauma.....	94
I.4.4 La función de la ficción para representar el pasado traumático	96
I.4.4.1 Método para representar y recuperar el trauma.....	97
I.4.4.2 Fuerza contra la supremacía de la Historia oficial	99
CAPÍTULO II. CONTEXTO HISTÓRICO	101
II.1 Antecedentes del ascenso al poder de los militares.....	102
II.2 El terrorismo de Estado.....	104
II.2.1 El secuestro	105
II.2.2 Torturas en los Centros Clandestinos de Detención.....	106
II.2.3 Torturas a las mujeres y a los menores de edad	107
II.2.4 La política educativa y el control ideológico durante la dictadura	109
II.3 El largo camino de la reconstrucción democrática	110
II.3.1 El derrumbe del régimen dictador.....	110
II.3.2 La transición.....	113
II.3.3 La resistencia de las organizaciones de derechos humanos	115
II.3.4 Otras formas culturales de resistencia.....	117
SEGUNDA PARTE: RASGOS GENERALES DE LAS NARRATIVAS.....	119
CAPÍTULO III. NARRATIVAS CON TEMA DE LA ÚLTIMA DICTADURA ARGENTINA 121	
III.1 EL intento de delimitar las generaciones	122
III.2 Narrativas durante la dictadura y los años ochenta	126
III.2.1 Narrar la violencia política mediante alegorías y formas indirectas.	127
III.2.2 El tema de exilio	131
III.2.3 Crisis de la generación.....	133

III.3 Narrativas después de los años 90	134
III.3.1 Las generaciones de la postdictadura	135
III.3.2 La herencia del pasado y su desarrollo	139
III.3.2.1 La ambigüedad moral: la banalidad del mal y la “zona gris”	140
III.3.2.2 Las múltiples interpretaciones del pasado	144
III.3.2.3 El cuerpo y la sexualidad perversa	146
III.3.3 Algunas novedades	149
III.3.3.1 Una representación más directa	150
III.3.3.2 Escribir el pasado traumático con distanciamiento	152
III.3.3.3 El tono satírico: la derrota de la épica y los tópicos	160
III.3.4 Tema fundamental: la fijación del pasado traumático en el presente	166
III.3.4.1 La fijación en el pasado de los exmilitantes y exiliados.....	167
III.3.4.2 El duelo inacabado por la desaparición de seres queridos.....	171
III.3.4.3 Narrativas de la “posmemoria”: la transmisión intergeneracional del trauma	174
III.3.4.4 La memoria individual y la memoria colectiva	186
III.4 La cuestión del género literario	188
III.4.1 La novela testimonial, la autoficción y la metafiction	189
III.4.1.1 La literatura testimonial en América Latina	189
III.4.1.2 La “autoficción” y la “metafiction”	192
III.4.1.3 La relación entre la realidad y la ficción	195
III.4.2 La novela policial	199
III.4.2.1 Novela de enigma o novela negra.....	199
III.4.2.2 La novela negra en América Latina: instrumento de resistencia política	201
III.5 Algunas técnicas narrativas destacadas	205
Conclusiones del capítulo	208
TERCERA PARTE: ANÁLISIS DE TEXTOS	217
CAPÍTULO IV. <i>Ciencias Morales</i> de Martín Kohan	220
IV.1 El mecanismo del mal, la cuestión de la moral.....	220
IV.1.1 El mal total	221
IV.1.1.1 El control de la información y la comunicación	221
IV.1.1.2 El control a la población	227
IV.1.1.3 La creación del relato nacional	235
IV.1.2 La banalidad del mal	239
IV.1.3 La anestesia general	243
IV.2 Escribir el trauma con distanciamiento	247
IV.2.1 El no dramatismo: el trauma en lo impronunciable	247
IV.2.2 La visión desde la otredad.....	251
IV.3 Aberraciones sexuales del cuerpo	255

IV.3.1 El cuerpo como objeto de represión.....	256
IV.3.2 El cuerpo como canal de resistencia	257
IV.4 Características narrativas: la fragmentación, la repetición y la minuciosidad.....	262
Conclusiones del capítulo	264

CAPÍTULO V. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio

Pron 269

V.1 Memoria y trauma de dos generaciones	270
V.1.1 El traumatismo del padre.....	271
V.1.2 El traumatismo del hijo	273
V.1.3 La transmisión intergeneracional del trauma	278
V.2 El conflicto entre las dos generaciones	279
V.2.1 La relación distante entre padre e hijo.....	279
V.2.2 La brecha generacional.....	281
V.3 Proceso de recuperación del trauma y conciliación con el pasado.....	283
V.3.1 La recuperación de una memoria perdida	283
V.3.2 La conciliación entre dos generaciones.....	288
V.3.3 La involucración más activa: responsabilidad como testigo	290
V.4 El simbolismo en alusión a la dictadura.....	293
V.4.1 El accidente automovilístico	293
V.4.2 Las fotografías.....	294
V.4.3 Las películas	296
V.4.4 Los sueños	298
V.5 Las preocupaciones del autor en la metaficción y autoficción.....	300
V.5.1 La verdad, la verosimilitud y la ficción.....	303
V.5.2 La relación autor-lector	306
V.5.3 La individualidad y la colectividad	308
V.6 Algunas características narrativas de la novela	310
V.6.1 La fragmentación y los huecos	310
V.6.1.1 Los diferentes géneros de discursos y el tiempo no lineal	311
V.6.6.2 La forma desigual de las irregularidades estructurales	312
V.6.2 Las simetrías.....	314
V.6.3 Temas minuciosos	316
V.6.4 Escribir con distanciamiento	317
Conclusiones del capítulo	319

CAPÍTULO VI. *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro326

VI.1 ¿Secreto o voces? El silencio de locuacidad	327
VI.1.1 Los secretos: elementos policíacos en <i>El secreto y las voces</i>	327
VI.1.2 Las voces: discursos de distintas índoles.....	333

VI.1.2.1 El discurso de los testigos.....	334
VI.1.2.2 El discurso del representante de la disciplina.....	335
VI.1.2.3 El discurso de los conmemoradores: decadencia de la Historia oficial	338
VI.1.3 La contraposición entre el secreto y las voces.....	343
VI.2 La complicidad colectiva durante la dictadura	346
VI.2.1 El manipulador recóndito en representación del mal radical	348
VI.2.2 El mal banal: la representación de la responsabilidad civil.....	349
VI.2.2.1 Los ejecutores	349
VI.2.2.2 Los colaboradores.....	351
VI.2.2.3 Los espectadores.....	354
VI.2.2.4 Los simpatizantes con la víctima.....	355
VI.2.3 Las víctimas: chivos expiatorios	357
VI.2.3.1 Darío Ezcurra:	358
VI.2.3.2 Delia Ezcurra	360
VI.3 Memoria e identidad: dimensión colectiva e individual.....	362
VI.4 Algunas técnicas narrativas destacadas	365
Conclusiones del capítulo	366
CONCLUSIONES FINALES	373
BIBLIOGRAFÍA.....	381
Bibliografía directa de narrativas.....	381
Bibliografía sobre el terrorismo de Estado argentina	381
Bibliografía del marco teórico	382
Bibliografía de crítica literaria.....	385
Entrevistas a escritores	390
APÉNDICE: lista de novelas mencionadas o estudiadas en la tesis.....	393

RESUMEN

La última dictadura militar argentina, el llamado “Proceso de Reorganización Nacional” que duró desde 1976 hasta 1983, es considerada la más sangrienta de la historia argentina al haber cometido sistemáticamente crímenes del terrorismo de Estado, tales como la desaparición forzada de miles de disidentes y la apropiación de niños de los secuestrados y desaparecidos. La indagación sobre este periodo ha sido una temática constante de las narraciones argentinas durante las últimas décadas, ya que se trata de un trauma profundo de la sociedad argentina que tiene su impacto hasta la actualidad.

A rasgos generales, observamos que existen algunos cambios en cuanto a las estrategias de representación de la violencia política entre las narraciones publicadas en diferentes épocas y escritas por escritores de distintas generaciones: por un lado, las obras publicadas durante la dictadura y los primeros años de la transición democrática en los años setenta y ochenta suelen insinuar la situación política y social mediante metáforas oblicuas e indirectas, y tienen la intención comprometida de hacer denuncias de las atrocidades e injusticias sociales. Por otro lado, en las obras publicadas después de los noventa se relatan algunos antiguos temas tabúes de forma más directa; además, registran un giro del interés hacia las consecuencias de los acontecimientos históricos en el ámbito privado y subjetivo.

En esta tesis, intentamos hacer una investigación sobre las estrategias narrativas de las obras recientes, en concreto las publicadas a partir de la década del noventa, que tratan el tema de la última dictadura argentina. Por una parte, dichas obras conservan algunas tradiciones de la literatura de la década anterior, tales como la disolución de la visión maniqueísta sobre los victimarios y víctimas de la violencia política y la representación de la ambigüedad moral, la yuxtaposición de voces e interpretaciones de múltiples sujetos y el interés en mostrar la perversidad social a través del cuerpo humano y la sexualidad. Por otra parte, también presentan novedades con respecto a las estrategias de

representación: algunos escritores de la generación de la postdictadura narran el horror de forma más directa con introducción de elementos testimoniales en la ficción; otros describen el pasado traumático distanciándose de los grandes acontecimientos históricos con un tono neutro y de no dramatismo. Además, surgen algunos tópicos novedosos a causa de la brecha temporal existente entre la hora de creación literaria y el periodo histórico en cuestión. La memoria traumática de los personajes se ha convertido en el tema fundamental en muchas obras concernientes al tema de la dictadura argentina: ex militares y exiliados sin capacidad de incluirse en el nuevo mundo capitalista, el duelo inacabado por la desaparición de seres queridos, la crisis identitaria y los síntomas postraumáticos de los hijos de las víctimas del terrorismo de Estado y su posible recuperación, etc.

En este sentido, algunos géneros literarios, junto con sus técnicas narrativas y efectos estilísticos, son considerados aptos para la representación de la violencia y del crimen social, tales como la novela testimonial, la autoficción, la metafiction y la novela negra o policial. Dichos géneros comparten las preocupaciones comunes como las de borrar la división entre la ficción y la realidad, entre la cultura elitista y la cultura popular; así como la búsqueda de una mayor colaboración entre el escritor y el lector. En alguna medida, estas tendencias en la representación del horror dictatorial corresponden a las características de la literatura posmoderna. Para concluir la investigación, analizamos los textos de tres novelas publicadas después de 2000 por escritores de la generación de postdictadura, que son *Ciencias morales* de Martín Kohan, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron y *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro.

Palabras clave: literatura argentina, terrorismo de Estado, dictadura, memoria, trauma, ambigüedad moral, sexualidad, ficción, testimonio.

ABSTRACT

The last Argentine military dictatorship, the so-called "Process of National Reorganization" that has lasted from 1976 to 1983, is considered the bloodiest period in Argentine history, during which crimes of State terrorism were systematically committed, such as the forced disappearance of thousands of dissidents, and the appropriation of children from the kidnapped. Inquiry into this period has been a constant theme of Argentine narratives during the last decades, since it is a deep trauma of the Argentine society and still has its impact on the present.

In general, we have observed that there are some changes in terms of the representation strategies of the political violence among works published in different periods and written by writers of different generations: On the one hand, the works published during the dictatorship and the early years of the democratic transition in the seventies and eighties usually insinuate the political and social situation through oblique and indirect metaphors. They have the committed intention to condemn social atrocities and injustices. On the other hand, in the works published after the nineties, some old taboo subjects are narrated in a more direct way. In addition, they indicate a turn of interest towards the consequences of historical events for the private and subjective sphere.

In this thesis, we try to investigate the strategies and narrative techniques of the recent works, in particular those published since the nineties focusing on the theme of the last Argentine dictatorship. These works preserve some traditions from the literature of the previous decades: the dissolution of the Manichaeic vision with regard to the perpetrators and victims of political violence, and the representation of moral ambiguity; the juxtaposition of voices and interpretations of multiple subjects; the interest in showing social perversity through the human body and sexuality. However, they also present some new tendencies in representation strategies: some writers of the post-dictatorship generation express the horror more directly by introducing testimonial elements in fiction; others present the trauma in the past through distancing with great

historical events and narrate by a neutral and non-dramatic tone. In addition, some novel topics arise because of the time gap between the literary creation and the historical period in question. The traumatic memory has become the fundamental issue in many concerned works: former military and exiles without the ability to be included in the new capitalist world, unfinished mourning caused by the disappearance of loved ones, the identity crisis and post-traumatic symptoms of the victims' children and their possible recovery, etc.

In this sense, some literary genres, together with their narrative techniques, are considered appropriate for the representation of violence and social crime, such as testimonial novel, self-fiction, metafiction and black or police novel. These genres share common concerns to erase the division between fiction and reality, and between elite culture and popular culture. And they enable greater collaboration between the writer and the reader. To some extent, these tendencies in representing the Argentine dictatorial horror correspond to some characteristics of the postmodern literature. To conclude the investigation, we analyzed the texts of three novels published after 2000 by writers of the postdictatorship generation, which are *Ciencias morales* by Martin Kohan, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* by Patricio Pron and *El secreto y las voces* by Carlos Gamerro.

Keywords: Argentine literature, State terrorism, dictatorship, memory, trauma, moral ambiguity, sexuality, fiction, testimony.

INTRODUCCIÓN

Justificación del tema

El tema de la dictadura tiene mucha historia en la literatura hispanoamericana, de lo cual nace un subgénero literario de suma importancia que es la llamada Novela de dictadura o Novela del dictador, con obras ejemplares y canónicas como *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, *Yo, el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier, *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa, etc. Esta tradición literaria tiene mucho que ver con la realidad social y política de América Latina: la inestabilidad de los regímenes políticos se ha convertido en un fenómeno constante en los países latinoamericanos, hecho engendrador, por lo tanto, de gobiernos fuertes y autoritarios que se comprometían a garantizar la seguridad nacional.

De hecho, Argentina ha sufrido sucesivos regímenes dictatoriales desde los años treinta del siglo pasado. Sin embargo, cabe destacar que la última dictadura, el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” que duró desde el año 1976 hasta el 1983, es considerada la más sangrienta de la historia argentina al haber cometido sistemáticamente los crímenes de terrorismo de Estado, tales como la desaparición forzada de miles de disidentes y la apropiación de niños de los secuestrados y desaparecidos. Sin lugar a dudas, esta página negra en la historia argentina es centro de atención entre los intelectuales argentinos, fuera o dentro del país, muchos de los cuales han publicado obras literarias sobre dicho suceso histórico. Han pasado más de treinta años desde el derrumbe del régimen militar; no obstante, la cicatriz todavía está abierta y la influencia de la dictadura está tan arraigada que sigue teniendo sus huellas o impactos en la sociedad argentina de hoy día. Por lo tanto, durante las últimas dos décadas se continúan produciendo numerosas obras basadas en el Proceso. El tema sigue teniendo su prioridad entre los escritores argentinos hasta la actualidad.

Sin embargo, las obras de nuestro interés de estudio, las narraciones recientes que

tratan el tema de la última dictadura argentina escritas por escritores de la “generación de postdictadura”, ya son modelos muy diferentes en comparación con las novelas de dictadura o novela del dictador tradicionales, ya que el sistema político que hereda el último régimen militar es muy distinto a los regímenes dictatoriales caracterizados por el caudillismo de la primera mitad del siglo pasado. Las novelas del dictador suelen tener lazos muy fuertes con el compromiso político y social al trazar una figura autoritaria del dictador y alegorías en torno a ello. En cambio, las narraciones recientes prefieren desarrollar el tema de la dictadura prestando más atención al impacto de la tiranía en la gente común y corriente que vive esta realidad, o en indagar la resonancia de la violencia del pasado en el presente. Por lo general, en estas obras el compromiso político no tiene mucho peso: los escritores de la generación joven no tienen mucha intención denunciadora ni criticadora sobre los hechos sociales; muchos e incluso se alejan de los grandes acontecimientos históricos prestando atención solamente a los hechos pequeños de la cotidianeidad.

En esta tesis pretendemos estudiar las narraciones argentinas que trabajan sobre el tema de la última dictadura del país y, especialmente, las publicadas después de los años noventa. Es decir, nuestro interés de investigación no reside en el suceso histórico propiamente dicho, sino más bien en su impacto en las generaciones posteriores. En especial nos llama la atención el hecho de que muchas de estas novelas son escritas por autores que han pasado la infancia o adolescencia durante la dictadura. Algunos incluso vivieron una infancia de clandestinidad por la filiación política de sus padres o, justamente, son hijos de los desaparecidos, por lo que también se encuentran entre las víctimas más directas del Terrorismo de Estado. Vivir el horror y la violencia con edad púber y adulta, sin duda, dan como resultado percepciones muy distintas al respecto. En esta tesis, pretendemos investigar las perspectivas y estrategias de representación que adoptan los escritores de la “generación de postdictadura”, sin ignorar las contribuciones que han hecho los escritores de la generación anterior y, de esta forma, se intenta trazar una línea de desarrollo del tema desde los años setenta hasta la actualidad.

Entonces queríamos responder a la pregunta: ¿por qué las obras publicadas después de los años noventa? En realidad, la violencia política es un tema con mucha presencia a lo largo de la historia de la literatura argentina, y muchos escritores ya empezaron a publicar obras sobre dicho tema bajo la rígida censura del régimen militar. Sin duda alguna, la poética de las obras publicadas después de la restauración de la democracia tiene un giro en comparación con las publicadas durante la dictadura, cuestión que vamos a analizar en el Capítulo III. Cabe mencionar que una serie de acontecimientos en relación con la sentencia a los responsables del terrorismo de Estado desde mediados de los años ochenta hasta los noventa provocó controversias en la sociedad argentina: en el año 1986 se dictó la Ley de Punto Final que estableció la caducidad de la acción penal contra los imputados del régimen militar; al año siguiente se estableció la Ley de Obediencia Debida que declaró impunes a los militantes de menor rango militar porque se limitaban a obedecer las órdenes mandadas por sus superiores; durante el mandato de Carlos Menem se emitieron una serie de decretos que indultaron a más de mil personas acusadas por delito de terrorismo de Estado. Como respuesta a esta situación agitada entre “olvidar para seguir adelante” y “recordar para no repetir”, surgió un boom de publicaciones por parte de los escritores jóvenes denominados “generación de postdictadura”.

Es más, consideramos que las reconstrucciones más alejadas temporalmente de un acontecimiento trágico son por lo general más efectivas que los primeros testimonios producidos de inmediato tras el suceso traumático. Eso se debe a las características inherentes del trauma. En primer lugar, según las teorías de trauma de muchos psicólogos y sociólogos que vamos a utilizar en adelante, los primeros síntomas postraumáticos no suelen darse inmediatamente después de la experiencia traumática, sino tras un período determinado, el cual es denominado de “incubación” o “latencia”. Y este proceso doloroso de palidez impide una narración coherente y su representación eficaz. De este modo, al pasar un tiempo, la gente es más consciente de lo que ha ocurrido, y los escritores pueden efectuar una reflexión más razonable y penetrante sobre el suceso. En

segundo lugar, la experiencia traumática no es estática, sino que se avanza y se puede transmitir a la siguiente generación. Como señala Caruth, el trauma nunca pertenece simplemente a un individuo ni a una generación, y la historia colectiva está precisamente implicada en el trauma de cada uno: “history is not only the passing on of a crisis but also the passing on of a survival that can only be possessed within a history larger than any single individual or any single generation” (Caruth, 2016: 73). De modo parecido, Fernando Reati indica que la representación de toda gran catástrofe histórica siempre incluye no solamente el evento traumático en sí, sino también los efectos posteriores del trauma, en los que los escritores están más interesados: “es aquello que ocurre después, lo *postapocalíptico*, lo que realmente preocupa al escritor” (Reati, 2005: 106). Las víctimas de torturas y represiones en los campos de concentración confrontan dos problemas: primero, el trauma original de la experiencia de reclusión que produce una desintegración de la personalidad y segundo, los efectos posteriores de ese trauma que podrían durar toda la vida. Cathy Caruth afirma lo mismo en la introducción de *Trauma: Explorations in Memory*: la supervivencia debe ser entendida como un nuevo trauma que renueva constantemente el trauma original: “for those who undergo trauma, it is not only the moment of the event, but of the passing out of it that is traumatic... survival itself, in other words, can be a crisis” (9).

En definitiva, las narraciones cuya fecha de elaboración y publicación tiene una distancia temporal con el suceso histórico traumático por lo general tienen más eficacia que las publicadas inmediatamente después del periodo, porque tanto el público como los intelectuales pueden tener una consciencia relativamente “completa” sobre lo que sucedió tras un plazo de reacción y reflexión ante la experiencia traumática. En el caso argentino, muchos escritores de la generación de postdictadura no han vivido en persona las torturas y desapariciones forzadas, pero el trauma heredada desde la generación anterior igualmente les persigue como un fantasma. Como consecuencia, el tema se ha convertido en una obsesión de sus creaciones literarias. Por lo tanto, nuestro interés de investigación engloba principalmente las obras publicadas después de los años noventa.

Metodología a utilizar

Para emprender el proceso de investigación, ante todo, era imprescindible la búsqueda y lectura del corpus: las narraciones con temas relacionados con la última dictadura argentina, en especial las publicadas después de los años noventa. Debido a la inmensa cantidad de obras literarias con intención, en mayor o menor grado, de indagar el periodo histórico en cuestión, era muy difícil reunir todas las obras sobre dicho tema y nuestro objetivo no es realizar una investigación exhaustiva. A pesar de ello, intentamos primero buscar la mayor cantidad posible de narraciones que traten el tema de la última dictadura argentina, entre las cuales elegimos las más representativas o las que mayor repercusión han tenido entre tanto el lector como entre los críticos. Las obras comentadas, pero no analizadas en profundidad, se listan en el anexo de la tesis y por lo que no vamos a mencionarlas en especial en esta parte de introducción. Al mismo tiempo, anotamos los puntos destacados de cada obra, tales como los temas principales y secundarios, imaginarios y alegorías relevantes, personajes representativos, técnicas o estrategias de representación, etc. A medida que se ha realizado la lectura analítica de la bibliografía primaria, se ha revisado paralelamente la bibliografía crítica de todo tipo de fuente académica: monografías, compilación de críticas literarias, revistas académicas, artículos y entrevistas de escritores publicados en internet, etc. Las críticas más importantes son comentadas en el siguiente apartado sobre la situación actual de la investigación.

Como nuestro tema de estudio está sumamente vinculado con el periodo histórico de los años setenta y ochenta, al mismo tiempo se han revisado algunas críticas pertenecientes al ámbito histórico sobre la situación social de Argentina en esta época, con el propósito de entender mejor las circunstancias políticas e históricas reflejadas en la creación literaria, tales como *El estado terrorista argentino* (1983) de Eduardo Luis Duhalde, *Historia argentina: la dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática* (2003) de Marcos Novaro y Vicente Palmero, *Nueva historia*

argentina, tomo 10, Dictadura y democracia (1976-2001) (2005) de Juan Suriano, *Violencia política y terrorismo de Estado en Argentina. Del totalitarismo de José Uriburu (1930) a la dictadura militar (1976-1983). Una visión bilateral* (2010) de Juan Manuel Azcona, etc. Cabe mencionar que los datos recogidos sobre los métodos del terrorismo de Estado en el Capítulo II de contexto histórico principalmente provienen del informe *Nunca más*, elaborado por CONADEP.

Una vez terminada la recopilación bibliográfica y lectura analítica de las narraciones y críticas literarias concernientes, hemos abordado la selección, clasificación y comparación de las obras leídas para determinar el corpus final, lanzar hipótesis de la tesis y buscar el fundamento teórico que apoyaría nuestras hipótesis. En la primera fase de investigación, nos hemos dado cuenta de que algunos temas son muy frecuentes entre las obras de nuestro interés de estudio, tales como la búsqueda de identidad y recuperación de la memoria del pasado de la segunda generación de las víctimas, el duelo inacabado de los familiares o amigos de los desaparecidos, la indagación de la responsabilidad civil para mantener el régimen dictatorial, etc.; así como las estrategias y técnicas para representar la violencia política, tales como el distanciamiento de los grandes acontecimientos históricos, la representación directa al incluir elementos del género testimonial y policial, el uso del tono satírico y elementos absurdos, las múltiples voces enunciantes, la fragmentación del texto, etc. No obstante, las narraciones con temas de la última dictadura argentina presentan características heterogéneas y, por lo tanto, siempre hay obras que no encajan con los rasgos arriba mencionados. Nos limitamos a subrayar las cualidades más destacadas.

Son en principio tres líneas teóricas las que sirven como fundamentos teorizadores de la tesis: en la primera hacemos referencia a las teorías de memoria de Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov y Maurice Halbwachs para analizar el tema de la memoria y su importancia para la configuración de la identidad, así como la relación entre la memoria individual y la memoria colectiva; en la segunda, para trabajar sobre el trauma que sufren los personajes por la pérdida de seres queridos durante la dictadura aplicamos las teorías

del trauma de psicólogos y sociólogos como Sigmund Freud, Cathy Caruth, Judith Herman, Dominick LaCapra, Kai Erickson, etc.; en la tercera, en cuanto a la cuestión de la responsabilidad civil de los pequeños agentes, aludimos a la teoría de la “banalidad del mal” de Hanna Arendt y a la de la “zona gris” de Primo Levi. También estudiaremos el debate sobre la representabilidad de las violencias extremas después de la Segunda Guerra Mundial, así como la vigencia del género testimonial en la representación del horror.

Por último, la fase final consiste en la redacción de la tesis como tal. Al terminar los capítulos del marco teórico y el contexto histórico, vamos a trabajar sobre el cuerpo principal de la tesis: el análisis de las narraciones que tratan el tema de la última dictadura argentina. A pesar de que nuestro objetivo principal es estudiar las obras recientes sobre este tema, en concreto, las publicadas después de los años noventa, igualmente realizamos una breve presentación de las estrategias narrativas y temas recurrentes de las obras publicadas en los años setenta y ochenta. Después, mostramos las herencias de estas obras tempranas que continúan en las obras posteriores, así como sus novedades en un sentido general.

Finalmente hemos elegido tres novelas representativas para un análisis textual: *Ciencias morales* (2007) de Martín Kohan, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron y *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro. Consideramos estas tres novelas muy representativas para nuestro objetivo de investigación por las siguientes razones: primero, todas son obras muy recientes que se publican después de 2000, y son escritas por escritores de la llamada “generación de postdictadura”; segundo, tratan los temas muy comunes entre las narraciones sobre la última dictadura argentina, por ejemplo, en *Ciencias morales* se indaga la representación del mal para mantener la máquina represiva del régimen dictatorial, tanto el mal radical como la banalidad del mal, en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* el tema principal consiste en la recuperación de trauma de dos generaciones, mientras que en *El secreto y las voces* existe un encuentro de los dos temas; por último, son escritas

con los géneros y las estrategias narrativas muy típicos entre obras concernientes, tales como el uso del género de metaficción, autoficción y policial, la yuxtaposición de distintas voces, el distanciamiento con los grandes acontecimientos y grandes relatos utópicos, la fragmentación del texto, etc. De este modo, concluimos una investigación global que contienen tanto rasgos generales como análisis textual de obras concretas.

Situación actual de la investigación del tema

En la actualidad hay mucha crítica dedicada a la investigación sobre las narraciones con el tema de la última dictadura argentina, pero la mayoría se concentra en estudios sobre las obras más canónicas. Juan José Sacer, Ricardo Piglia, Luisa Valenzuela, Manuel Puig, Tomás Eloy Martínez, etc., han sido los autores en torno a los cuales se conforman las principales discusiones y críticas. Entre éstas se destaca *Ficción y política: la narrativa argentina durante el Proceso militar* (1987), primera recopilación de artículos especializados en el tema que veía la luz en forma de libro. Los ensayos reunidos en dicha recopilación estudian las estrategias narrativas y temas recurrentes de obras que tratan la historia nacional publicadas durante el Proceso, muchas de las cuales ofrecen temas que aparecen hasta la actualidad, tales como el interés por la complicidad civil en la dictadura, las condiciones de la memoria, el cuerpo femenino que muestra la marca de los regímenes represivos, la marginalidad y la subjetividad de las visiones, los límites borrosos entre la ficción y la no ficción, la crisis de la representación realista, el cruce de géneros, etc.

Otra crítica literaria de suma importancia dedicada al estudio de las obras publicadas durante la dictadura es *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985* (1992) de Fernando Reati. La hipótesis principal de dicho crítico es la imposibilidad de representar la violencia por medio de la simulación mimética del realismo ante el horror sin precedentes del terrorismo de Estado. Además, se proponen las nuevas formas de representar la violencia y las temáticas frecuentes en las narrativas argentinas publicadas en el decenio tales como escribir la violencia política mediante

formas ambiguas y metafóricas; el rechazo al maniqueísmo y el autoritarismo; la fractura de la identidad del yo, del Otro, del país y de la realidad; la postulación de la memoria como una versión incompleta y no autoritaria de la historia, y por ende como una alternativa a la historiografía y la ambigüedad de las normas sexuales alternativas como una codificación de la reacción contra el autoritarismo político (65).

Otro libro importante al respecto es *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina* (1999) de Jorgelina Corbatta. La crítica comenta los escritores exiliados y los que se quedaron en esa época y analiza las obras que tratan el tema de la violencia política de los autores más prestigiosos, tales como Ricardo Piglia, Juan José Saer, Luisa Valenzuela y Manuel Puig. Corbatta llega a la conclusión de que se suelen utilizar espacios cerrados y asfixiantes para significar la atmósfera espiritual de la dictadura; se acuñan nuevas “metáforas narrativas” (cuerpo enfermo, cárcel, hospital que enfermaba a los sanos, etc.) para representar el horror dictatorial; se incluyen el lenguaje coloquial, lenguaje rural, argot carcelario, provenientes de la cultura popular en el texto; recurren a la intertextualidad con Kafka, Joyce, el existencialismo francés, Faulkner, etc., lo cual consiste en un fenómeno en concordancia con la tendencia de la literatura universal del momento; y se emplean el género policial duro y la ciencia ficción para la representación de dicho tema.

Aunque no todas las “novelas históricas” tratan el tema de la última dictadura argentina, podemos encontrar algunos criterios aptos para definir la nueva corriente de representación de dicho tema en *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX* (1996) de María Cristina Pons. En este libro la estudiosa indica una tendencia destacada de las nuevas novelas históricas: la relectura y reescritura desmitificadora del pasado, como forma de cuestionamiento al discurso historiográfico producido desde los espacios hegemónicos de la Historia oficial. Estas relecturas o reescrituras de la Historia se suelen realizar por medio de procedimientos o estrategias de la ausencia de un narrador omnisciente y totalizador; la presencia de diferentes discursos y sujetos de pronunciación; la creación de efectos de inverosimilitud;

el uso de la ironía, la parodia y lo burlesco; el empleo de estrategias autorreflexivas, (16-17), etc. También existe una preocupación por la construcción de la identidad a partir de la objetivación de la otredad. Es más, señala la posibilidad de múltiples verdades según las perspectivas de tiempo y espacio desde las que son formuladas.

Son muchos los teóricos que coinciden en que durante los años ochenta las obras literarias sobre la dictadura mantenían un vínculo oblicuo, no mimético y alegórico con la realidad representada, como resistencia u oposición a los discursos dominantes. Además, la mayoría de los estudios críticos señala un desplazamiento de modos de representación después de los noventa. Entrado en el nuevo milenio, empiezan a emerger obras de investigación sobre narrativas más recientes escritas por escritores de la “generación de postdictadura”.

Al respecto, *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90* (2005) de Laura Ruiz ha sido una obra crítica de referencia muy útil para nuestra investigación. La estudiosa indica las circunstancias difíciles para un grupo de escritores “jóvenes” que publicaron en los años noventa por tres factores: primero, la adolescencia o temprana juventud transcurrida bajo la dictadura con un sistema educativo severo; segundo, la vivencia en el mundo de la globalización universal con un gobierno neoliberal que condujo a profundas transformaciones sociales en el país cuando iniciaron su carrera profesional; tercio, la situación complicada de la crisis editorial y los cambios en los hábitos de lectura del lector. Pero ella niega la existencia de una generación literaria entre este grupo de escritores por la falta de un guía intelectual, un lenguaje diferenciador que denote una forma propia de expresión y, sobre todo, conciencia de pertenecer a una comunidad (véase Ruiz, 2005: 15). Indica la eminencia del género novelesco de esta época. Igualmente ha señalado las temáticas y estrategias de representación con mayor presencia, tales como el empleo constante del *racconto*, los personajes excluidos con sentido de pérdida y destino fatal, la visión y el poder masculino, la desarticulación de los sistemas protectores, etc., analizando algunas de las obras más representativas.

De modo parecido, en *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la*

postdictadura (2011), Elsa Drucaroff también apunta las dificultades que encaran los jóvenes para pasar la adolescencia o juventud bajo controles severos del régimen autoritario militar y las circunstancias adversas para ser escritores visibles durante los años noventa debido al rechazo de las generaciones “de predominio”. En este libro la autora expresa sus opiniones adversas en torno a los planteamientos de Sarlo. Ésta comenta que hay un “vacío” de interrogaciones a la historia y la dictadura en las ficciones publicadas en los noventa por escritores jóvenes. Drucaroff rehúsa esta acusación y legitima las propias formas o estrategias adoptadas por los escritores jóvenes, diferentes a las de la generación anterior de predominio, para indagar la historia nacional. Introduce el concepto de “nueva narrativa argentina” (NNA) y la “narrativa de las generaciones de postdictadura” para explicar los rasgos novedosos de obras escritas por autores que nacieron después de 1960 y surgieron como tales a partir de los años 90. A diferencia de la propuesta de Laura Ruiz, Drucaroff ha hecho una delimitación de tres generaciones de escritores en relación con la experiencia de la dictadura: la generación militante, la primera y la segunda generación de postdictadura; y analiza respectivamente sus tendencias creativas. Asimismo, hace un análisis extenso sobre las temáticas frecuentes de la llamada NNA. Posteriormente, Drucaroff publicó en 2016 un ensayo sobre los resultados de la continuación de su investigación, titulado “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?”.

Asimismo, la tesis doctoral de María Virginia Castro bajo la dirección de Miguel Ángel Dalmaroni de la Universidad Nacional de La Plata, *La producción novelística de la “generación ausente” en el contexto de las memorias del pasado reciente argentino (1973-1983)* investiga las producciones novelísticas con temas sobre la memoria del pasado. En la tesis Castro analiza la relación entre memoria y literatura, discute la validez del concepto de “generación” para definir a colectivos o grupos culturales y redefine el concepto como “construcción identitaria” y “categoría de memoria”, también menciona la “crisis del mercado editorial” que enfrentan los escritores de los años noventa. Su corpus abarca obras de Sergio Chejfec, Martín Kohan, Carlos Gamerro, Alan Pauls,

Miguel Vitagliano, Daniel Guebel, Gustavo Nielsen, Ricardo Strafacce, Juan Forn, Carlos E. Feiling, Marcelo Figueras y Rodrigo Fresán, entre otros.

Además, también existen muchas compilaciones y actas que reúnen ensayos de crítica sobre obras con tema de la última dictadura, tales como *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia* (1989), editado por Karl Kout y Andrea Pagni¹; *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura* (2001) de Sandra Lorenzo²; *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90* (2003) y *Los '90. Otras indagaciones* (2005), recopilaciones dirigidas por Susana Romano-Sued³, entre muchas otras más.

Estructura de la tesis

La primera parte de la tesis se dedicará a las teorías y al contexto histórico. En el primer capítulo presentamos los tres pilares teóricos que respaldarían los siguientes análisis de las narrativas recientes con tratamiento del tema de la última dictadura argentina. En primer lugar, como muchas obras de nuestro interés de estudio trabajan el tema de la memoria, hacemos una breve presentación de las teorías de la memoria de teóricos distinguidos tales como Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov, Maurice Halbwachs, Elizabeth Jelin, etc., prestando atención especial a cuestiones como la relación entre la memoria individual y la memoria colectiva, la importancia de la memoria para la

¹ Acta del simposio organizado por el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, del 28 al 31 de octubre de 1987, que tiene la interrelación entre política y literatura como el tema de debate central. Participaron críticos y escritores nacidos entre los años 1930 y 1950 y que tenían obra publicada al iniciarse la dictadura, por lo que pertenecen a la “generación militante” según el criterio de Drucaroff. Las críticas reunidas en esta acta se dirigen a la discusión sobre la crisis de representación y algunas temáticas durante los años ochenta.

² En dicho libro de crítica literaria Sandra Lorenzano discute la cuestión de la posibilidad o no de representar el horror extrema, de cómo “hablar de lo indecible”, pregunta lanzada después del Holocausto alemán; además hace análisis principalmente sobre dos obras producidas durante la Guerra Sucia: *En breve cárcel* (1981) de Sylvia Molloy y *La casa y el viento* (1982) de Héctor Tizón.

³ La primera crítica es resultado de un proyecto de investigación que se inició en el año 2001 bajo la rúbrica “Los contemporáneos y sus relaciones con la tradición. Umbrales y catástrofes en la literatura argentina de la década de 1990”. Los ensayos analizan las condiciones de producción de la literatura argentina en los años noventa, la crisis de escritura de esa época umbral milenaria, así como un corpus que expresa la temática de la “catástrofe”. Mientras tanto, la segunda es continuación del mismo proyecto, y recoge los resultados logrados en las etapas ulteriores de la investigación, que culminaron en las Jornadas de Discusión sobre Cultura y Literatura argentina en los '90 realizadas en Córdoba en el mes de mayo de 2004 (7). A pesar de que no todos los ensayos incluidos hablan del tema de la última dictadura argentina, la memoria del pasado traumática del Proceso es un tema imprescindible del debate.

construcción de identidad, la transmisión de la memoria y el concepto de “posmemoria”.

Consideramos que estos tres puntos de la teoría de memoria son importantes para nuestra investigación debido a los siguientes factores: primero, la memoria durante la dictadura militar de los años setenta y principios de los ochenta es, por un lado, una carga sentimental dolorosa que sufren muchos personajes y, por otro lado, es también compartida por toda la generación, por lo que tiene esta doble dimensión entre memoria individual y memoria colectiva; segundo, esta memoria doliente no es estética sino que puede pasar a la siguiente generación a pesar de que la última no ha vivido en persona los horrores en comparación con la generación luchadora anterior, por eso es necesario presentar el debate sobre la cuestión de la transmisión de la memoria; tercero, observamos que muchos personajes de las obras concernientes padecen una crisis de identidad después de sufrir la pérdida de seres queridos, torturas o represiones, y esta crisis de identidad se nota más en los hijos de víctimas del terrorismo de Estado por la ausencia de las figuras paternas y la pérdida de una parte de memoria. Por lo tanto, nos parece apto hablar del papel que juega la memoria en la construcción de la identidad.

En segundo lugar, como esta memoria sobre la dictadura es sumamente dolorosa y traumática, hacemos una presentación del desarrollo de las teorías del trauma desde su fundación por los neurólogos y psicólogos a finales del siglo XIX, tales como Charcot, Janet y Freud, hasta las contribuciones de los psicólogos y sociólogos contemporáneos, tales como Cathy Caruth, Judith Herman, Dominick LaCapra, Kai Erickson, etc., a lo largo del siglo XX, que han ampliado el horizonte de dicha teoría. También mencionamos los principales síntomas del llamado Trastorno de estrés postraumático y su mecanismo de funcionamiento, así como las fases de recuperación del trauma. Otro punto pertinente a la teoría del trauma que queremos destacar en este capítulo es la transmisión intergeneracional del trauma. Como esta cuestión está muy vinculada con el concepto de “posmemoria”, vamos a analizar los dos conceptos en un conjunto.

En tercer lugar, una experiencia o memoria traumática siempre implica la división entre el victimario y la víctima, pero esta dicotomía tradicionalmente opuesta se ve

diluida después del Holocausto con el lanzamiento de teorías posmodernas. En esta parte vamos a explicar las teorías del mal de Hanna Arendt: el mal radical y la “banalidad del mal”, y la propuesta de “zona gris” de Primo Levi. Ambos coinciden en que no hay que tomar una perspectiva maniqueísta o simplista al ver este asunto porque la cualidad del victimario y de la víctima se puede coexistir perfectamente en un sujeto. Además, consideramos preciso mencionar las teorías de Todorov sobre los métodos de control total empleados por los regímenes autoritarios del siglo XX. En esta parte también estudiaremos algunos conceptos relacionados con las víctimas, tales como su inacción e indiferencia ante un horror supremo, el sentimiento de culpa del superviviente, etc.

Por último, un apartado de suma importancia que cierra este capítulo del marco teórico sería la cuestión de cómo representar el pasado traumático. Después de que Adorno planteó la interrogación sobre la posibilidad y legitimidad de escribir poesía después de Auschwitz, surgieron muchos debates sobre dicho asunto. Según Reati, el caso de la Argentina después de la Guerra Sucia tiene mucho parangón con el mundo occidental después del Holocausto, por lo que igualmente se suscitó el cuestionamiento acerca de la representabilidad del horror de la dictadura. En esta parte vamos a indagar los distintos discursos para representar el pasado: la historia, el testimonio y la ficción; así como las ventajas y desventajas de cada uno. En especial prestamos atención al “giro subjetivo”, es decir, la emergencia del género testimonial, en la sociedad argentina para la representación del pasado y sus defectos inherentes. Y finalmente destacamos la función importante de la ficción en revelar y reflexionar un pasado traumático.

A continuación, dedicaremos el segundo capítulo a presentar el contexto histórico de las narrativas con temas relacionados con la Guerra Sucia argentina: daremos una breve explicación sobre los antecedentes del ascenso al poder de los militares, los métodos de represión durante el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”, así como el difícil proceso de la redemocratización durante los años ochenta. De este modo, tendremos una conciencia más explícita sobre el fondo histórico desde la que nacen estas narraciones.

La segunda parte de la tesis se dedicará a revisar tanto las continuidades como los cambios entre las narraciones sobre el tema publicadas durante la dictadura y los primeros años de restauración democrática, y las publicadas después de los años noventa, que son nuestros principales objetos de investigación. En primer lugar, intentamos hacer una división de los escritores en dos bloques o generaciones: la generación de escritores que han publicado bajo la sombra del régimen dictatorial en los años setenta y ochenta, y los nacidos después de los años sesenta y empezaron su carrera profesional como escritores después de los noventa. Sin embargo, consideramos que la fecha de publicación de las obras tiene más relevancia que la edad de los escritores, y fundamos la fecha de 1990 como un hito divisorio para nuestra investigación.

En segundo lugar, presentamos las estrategias de representación y algunos temas recurrentes de las obras publicadas antes de los noventa, tales como narrar la violencia mediante alegorías y formas indirectas, el tema del exilio y crisis de la generación. En tercer lugar, viene el apartado más importante de este capítulo, que es el estudio de las narraciones sobre el tema de la dictadura publicadas después de los años noventa. En principio no encontramos rupturas radicales de estas producciones con sus precursoras. Primero investigamos la continuidad de características de estas obras, tales como el tema de la ambigüedad moral, el cuerpo y la sexualidad perversa, y las múltiples voces enunciativas. Pero igualmente existen algunos cambios con respecto a las formas de representar el pasado traumático, por ejemplo, una representación más directa de los temas tabúes, escribir el pasado con distanciamiento, el tono satírico hacia la antigua utopía, etc. Asimismo, aparecen nuevos temas, los cuales se pueden concluir en la fijación del trauma del pasado en el presente. En este capítulo consideramos oportuno mencionar algunos géneros literarios muy llamativos en la tarea de representar el tema de la dictadura en los dos periodos: la novela testimonial, la metaficción, la autoficción, y la novela policial, que comparten la preocupación de borrar los límites entre la realidad y la ficción, entre la cultura élite y la cultura de masas. Finalmente, vamos a indicar algunas características o técnicas narrativas comunes de estas obras: tales como la

fragmentación del texto, la sencillez del lenguaje, la inclusión de otros discursos no ficcionales, etc.

La tercera parte de esta tesis consiste en el análisis textual de tres novelas recientes con el tema de la última dictadura argentina: *Ciencias morales* (2007) de Martín Kohan, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron, y *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro. Para la novela de Kohan, nos centramos principalmente en la cuestión de la ambigüedad moral en la novela: la representación alegórica del mecanismo del mal total autoritario y la “banalidad del mal” de los colaboradores comunes y corrientes en el espacio del colegio secundario; otro tema muy importante son las aberraciones sexuales del cuerpo en resonancia con las perversiones violentas de la sociedad bajo la sombra dictatorial. En cuanto a la novela de Pron, nuestro principal interés de estudio recae en la representación del trauma en dicha novela: tanto el trauma sufrido por el padre por haber tenido experiencia de la lucha durante la dictadura y el hecho de perder a compañeros, como el trauma transmitido a la generación del hijo; se observa en la novela un proceso de recuperación del trauma y la conciliación entre las dos generaciones con ideologías bien diferentes; también estudiaremos la función del género de la metaficción y autoficción en esta obra porque se trata de una muestra ejemplar de estos subgéneros literarios. En ambas obras haremos un estudio sobre la estrategia de escribir el trauma con distanciamiento o no dramatismo. Por último, respecto de la novela de Gamerro, a pesar de que cronológicamente publicó antes que las otras dos, es la última que pretendemos analizar debido a que en ella se encuentran puntos en común para las dos anteriores en relación con el tema presentado: se combina la representación de la responsabilidad colectiva de la sociedad civil en mantener el régimen dictatorial y la recuperación de la identidad dañada de un hijo de desaparecidos; por lo tanto en esta novela se articula la relación entre la memoria individual y la memoria colectiva; es más, cabe mencionar la función del género policial en revelar el secreto en dicha novela. Además, analizaremos algunas técnicas de representación en las tres novelas.

En definitiva, el objetivo de esta tesis es el análisis de la representación del tema de la última dictadura argentina, una cicatriz todavía abierta para la sociedad argentina, en las narrativas recientes producidas por autores de la generación de postdictadura. De esta forma, podremos tener mayor conciencia de las perspectivas del presente sobre una memoria sumamente traumática del pasado. Sin embargo, muchas características o estrategias de representación de dicho tema no son casos exclusivos de las narraciones argentinas, sino que encajan con una tendencia creativa en general de la literatura hispanoamericana de las últimas décadas. Siendo una hispanista de nacionalidad china, esta investigación contribuirá a dar a conocer en China las nuevas temáticas y estrategias de representación de la literatura hispanoamericana a partir del boom literario y el realismo mágico, las cuales son todavía terrenos que engloban muchas posibilidades de exploración en el futuro.

PRIMERA PARTE
LAS TEORÍAS

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO

En este capítulo, vamos a estudiar los fundamentos teóricos de toda la tesis. Nuestra meta de investigación serían las narrativas recientes (a partir de los años noventa en concreto) sobre el tema de la última dictadura argentina durante los años setenta y ochenta, acontecimiento tan importante que marca un antes y después en la historia argentina. Se ha convertido en una memoria compartida por no solamente por una generación de los argentinos. Por lo tanto, vamos a hacer un recorrido por las teorías que tratan la cuestión de la memoria planteadas por algunos grandes teóricos del siglo XX, tales como Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov, Maurice Halbwachs, etc. Pero un punto que nos ha llamado más la atención es que esta memoria sobre la dictadura militar argentina, tanto individual como colectiva, es profundamente traumática. Y los síntomas de trauma se reproducen en algunos personajes de las narraciones de nuestro interés de investigación. Por lo tanto, en la segunda parte de este capítulo vamos a presentar una genealogía de la teoría de trauma de los principales psicólogos y sociólogos del siglo XX: desde los precursores de las teorías psicoanalistas como Pierre Janet y Sigmund Freud, hasta los teóricos contemporáneos, tales como Cathy Caruth, Judith Herman, Dominick LaCapra, Kai Erickson, etc., que prefieren realizar un estudio interdisciplinario del tema. Posteriormente, en la tercera parte de este capítulo vamos a analizar la cuestión de la relación víctima-victimario, que igualmente ha sido un punto de reflexión de muchos escritores argentinos contemporáneos. Al respecto, Hanna Arendt desplaza su énfasis teórico desde el “mal radical” hasta la “banalidad del mal” al estudiar el caso curioso del juicio de Eichmann; Primo Levi plantea el dicho de “zona gris” que cuestiona la delimitación tradicional a los dos bandos rivales; asimismo vemos otras cuestiones relevantes relacionadas con el victimario y la víctima. Finalmente, en la última parte de este capítulo intentamos acercarnos a las formas de representación del pasado traumático, ya que hay un debate sobre si son representables las calamidades humanas tan extremas como el Holocausto o la “guerra sucia” argentina: vamos a ver la emergencia del género

testimonial después de la Segunda Guerra Mundial, así como sus limitaciones y desafíos; igualmente vamos a estudiar el papel que juega la ficción en representar el pasado traumático y su relación dinámica con el testimonio. Estas teorías nos van a ser muy útiles en el consiguiente análisis de los textos de narrativa, por lo que de vez en cuando recurriremos a estas teorías en los capítulos posteriores.

I.1 La memoria

I.1.1 Memoria: una articulación entre el pasado y el presente

La cuestión de la memoria ha sido un tema muy recurrente y debatido en muchos ámbitos de investigación, tales como la historiografía, la sociología, la política y la literatura. En realidad, esta preocupación por la memoria viene reforzándose desde las dos Guerras Mundiales del siglo XX, ya que son calamidades tan extremas y no conocidas anteriormente que supone una ruptura de la continuidad de las sociedades humanas, y han marcado la delimitación de un pasado y un presente. La atención a la cuestión de memoria llega a nuestros días. Las narraciones de nuestro interés de estudio, sin duda alguna, tienen mucho que ver con la memoria sobre un pasado traumático en la historia argentina reciente. Muchos teóricos de distintas épocas nos han planteado propuestas sobre la cuestión de memoria.

Una característica esencial de la memoria, con la que están de acuerdo muchos estudiosos, es que se trata de una concepción muy relacionada con el tiempo. Según el diccionario del Real Academia Española, la memoria consiste en una “facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”⁴. Sin embargo, no se trata de un proceso que sólo implica el pasado sino también la actualidad. Elizabeth Jelin indica que la memoria no se resigna a quedar en el pasado, insiste en su presencia en el presente. Todorov indica lo mismo a través de mencionar la iconología del Renacimiento, en la

⁴ Véase la definición de RAE: <https://dle.rae.es/?w=memoria>

que la memoria se representa como una mujer de dos rostros, uno vuelto hacia el pasado y el otro hacia el presente; lleva en una mano un libro del que puede sacar informaciones y una pluma en la otra probablemente para poder escribir nuevas interpretaciones. Es por ello la labor de memoria se somete a dos series de exigencias: fidelidad con el pasado, y utilidad en el presente. Hugo Vezzetti indica que “las formaciones de la memoria resultan de una suerte de compromiso entre la experiencia presente y la fuerza del pasado” (Vezzetti, 2002: 29). De esta manera, la memoria se encuentra vinculada a la sensación de orientarse a lo largo del tiempo, no solamente del pasado, sino también del presente y del futuro. Por lo tanto, la memoria es una variable que cambia con el paso del tiempo. Este hecho, no obstante, otorga a la memoria un privilegio en el entendimiento del pasado histórico:

El pasado ya no puede ser cambiado, es algo determinado. El futuro se considera algo incierto, abierto y, por ello, indeterminado. Aunque, en efecto, los hechos son imborrables y no puede deshacerse lo que se ha hecho, ni hacer que lo que ha sucedido no suceda, el sentido de lo que pasó, por el contrario, no está fijado de una vez por todas. Además de que los acontecimientos del pasado pueden interpretarse de otra manera, la carga moral vinculada a la relación de deuda respecto al pasado puede incrementarse o rebajarse... (Ricoeur, 1999: 48-49).

De esta manera, la memoria es la clave para entender los sucesos del pasado, ya que la carga moral y sentimental vinculada al hecho histórico no es algo determinado y por ende podemos manejarla para la recuperación de un trauma.

I.1.2 La memoria individual y la memoria colectiva

Según el filósofo francés Paul Ricoeur, la memoria tiene dos rasgos fundamentales pero contradictorios en apariencia. Por un lado, la memoria es radicalmente singular, porque proviene de las experiencias vividas por el sujeto individual; es decir, mis recuerdos no son los vuestros y no pueden transferirse de uno a otro. Este es el

fundamento de la identidad personal porque conserva la continuidad del sí mismo en el tiempo.

Por otro lado, la memoria también se encuentra en un ámbito colectivo. Según el sociólogo francés Maurice Halbwachs, la memoria nunca es exclusivamente individual ya que una persona no puede recordar con su propia fuerza y necesita la ayuda de los recuerdos de otros. Nuestros presuntos recuerdos muy a menudo son influenciados por los relatos de otras personas. Es imposible recordar o reconstruir el pasado sin apelar a los contextos sociales y culturales de la comunidad (véase Jelin, 2002: 20). Además, nuestros recuerdos personales también se encuentran registrados en relatos colectivos (véase Ricoeur, 1999: 17-18). Sabemos que el ser humano es un tipo de animal inserto en redes de relaciones sociales, en grupos, instituciones y culturas (véase Jelin, 2002: 19). Tenemos el instinto de agruparnos con los que son físicamente, culturalmente y religiosamente más semejantes a nosotros. Como resultado, es inevitable compartir una memoria colectiva con un conjunto determinado. Al respecto Halbwachs comenta lo siguiente:

... nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos.... Llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden (Halbwachs, 2004: 26).

En una palabra, nuestro recuerdo personal siempre se ajusta y encaja con unos marcos o cuadros sociales preexistentes: estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad que corresponde a sus necesidades y valores. Por consiguiente, nunca podemos decir que estemos solos ni que reflexionemos solos, ya que nos encontramos en el marco de pensamiento de algún grupo. Además, la memoria individual tampoco está totalmente aislada y cerrada. Muchas veces una persona necesita recurrir a los recuerdos de los demás para evocar su propio recuerdo. Y finalmente, la memoria individual no puede funcionar sin los instrumentos de palabras e ideas, que no

es invento propio del individuo sino el fruto de la sabiduría del grupo.

Sin embargo, Todorov no está de acuerdo con esta división de la memoria. Para él la memoria es simple y sólo individual en el sentido de huellas mnésicas; la memoria colectiva no es una memoria sino un discurso que se mueve en el espacio público. Dicho discurso refleja la imagen que una sociedad, o un grupo en la sociedad, quisieran dar de sí mismo. A su vez, divide la memoria en “memoria literal” y “memoria ejemplar”, que Vezzetti define de la siguiente manera en su libro *Pasado y presente*:

La (memoria) literal se refiere a una recuperación de acontecimientos como hechos singulares, “intransitivos”, cerrados sobre sí mismos, que mantienen una suerte de permanencia y continuidad en su impacto sobre el presente; serían una forma de sometimiento del presente al peso de ese pasado. La memoria ejemplar, en cambio, se sitúa, en un sentido, más allá del acontecimiento, aunque no niega su singularidad; lo incluye en una categoría general, incluso lo usa como modelo para abordar y pensar otros acontecimientos (Vezzetti, 2002: 31-32).

Elizabeth Jelin propone la noción de “memorias compartidas” en relación con el carácter colectivo de la memoria: “lo colectivo de las memorias es el entretreído de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social... y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos” (Jelin, 2002: 22). Vezzetti atribuye una dimensión pública a la “memoria ejemplar”, que en este sentido también tiene carácter colectivo o social. Y esa dimensión social es crucial para convertir el pasado en una lección para el presente y el futuro.

La memoria colectiva, social, pública o compartida, no se puede llevar a cabo sin los soportes materiales de artefactos públicos, tales como ceremonias, libros, films, monumentos, lugares, etc., cuya fuerza y perdurabilidad determinan en algún sentido el impacto de la memoria sobre el espíritu público (véase Vezzetti, 2002: 33). Además, la empresa de la memoria depende mucho de los actores sociales, entre los cuales, se encuentran tanto las instituciones oficiales como las fuerzas del público. Ahora bien, los escritores que pronuncian su voz interrogativa sobre el pasado traumático reciente de

Argentina a su vez se encuentran entre los actores que promueven el buen funcionamiento de la memoria, convirtiendo esta página negra en una lección para que de ninguna manera se repita.

I.1.3 Memoria e identidad

El diccionario de la Real Academia Española define la identidad como el “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás; la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás”⁵. En esta definición podemos captar dos puntos esenciales de la identidad: primero, las singularidades que le permiten a una persona o una comunidad distinguirse de las demás; segundo, es un concepto que se ejerce tanto en el ámbito individual como en el colectivo. En este sentido, la memoria es crucial para definir la identidad tanto individual como colectiva. En el ámbito individual, la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona. La consciencia de sí mismo se formula en base de memorias de las experiencias vividas a lo largo de la vida. Las memorias del pasado constituyen la base para dar respuestas a las preguntas fundamentales como: ¿quién soy yo? ¿De dónde vengo?

Del mismo modo, la memoria también es crucial para la fundación de la identidad de un grupo determinado. Como explica Fernández Christlieb, la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado; y los grupos tienen necesidad de reconstruir permanentemente sus recuerdos porque la memoria es la única garantía de que el grupo mantiene su continuidad en un mundo cambiante (véase Fernández Christlieb, 2004: 47). Por lo tanto, la pérdida de una parte de la memoria, tanto individual como colectiva, significa también una crisis para la identidad.

Según Jelin, la relación entre la memoria y la identidad es de mutua constitución, el proceso de reconstrucción de la identidad ejerce igualmente su poder de influencia hacia

⁵ Véase la página web de RAE: <http://dle.rae.es/?id=KtmKMfe>

la cognición social de la memoria: al construir su identidad el individuo selecciona ciertos parámetros para definir la identidad (nacional, étnica, religiosa, de género, política, etc.). Dichos parámetros implican la diferenciación con “otros” para fijar los límites de la identidad y, como consecuencia, se convierten en marcos sociales para encuadrar las memorias.

Es más, señala que, en el proceso de constitución, institucionalización y conocimiento de las memorias e identidades, tanto para individuos como para grupos sociales, existen periodos “calmos” y de crisis. En los periodos calmos, las memorias y las identidades se organizan y se construyen con fluidez y se mantienen en coherencia y unidad; mientras tanto, en los periodos de crisis, con alteraciones de ruptura provenientes del interior del grupo o una invasión externa, se suele cuestionar la identidad actual y realizar una reflexión sobre las memorias del pasado y la búsqueda de un sentido nuevo.

En este sentido, los acontecimientos violentos y traumáticos en la historia son, sin duda alguna, provocadores para la crisis de memoria e identidad. Tal es el caso de la sociedad argentina posterior al régimen militar de los años setenta y ochenta. La violencia extrema y un tipo de horror anteriormente desconocido destruye la unidad y continuidad de la sociedad. Se observan con frecuencia elementos que reflejan la crisis de identidad sufrida por los personajes en las narrativas argentinas: la desorientación de los jóvenes en un mundo hostil y la descomposición del cuerpo humano (también del animal), como metáforas de la destrucción de la identidad. Además, la estrategia de “borrón y cuenta nueva” del pasado traumático (en concreto las leyes de Punto y Final y Obediencia Debida promulgadas durante el mandato de Alfonsín, así como los indultos emitidos por Carlos Menem) significó un intento de olvido del pasado. Como consecuencia, durante los años noventa se publicaron un gran número de narrativas que constituyen respuestas a esta segunda crisis de identidad al respecto. Entrado el nuevo milenio, se siguen produciendo obras en las que por lo común se ve una tendencia de cuestionamiento de la identidad tanto individual como nacional: por un lado, los personajes muy a menudo pierden la conexión con el pasado y la continuidad de la existencia y, de esta manera, se

encuentran en una crisis de identidad individual; por otro lado, en el ámbito social y colectivo, se desafía la utopía del nacionalismo y el heroísmo que se ostentan en los años de la dictadura como esencias de la identidad nacional. Como resultado, muchos personajes, en especial los hijos de los desaparecidos, emprenden un viaje de retorno con el objetivo de revelar misterios de sus padres, reconstruir su conexión con el pasado y por consiguiente lograr recuperar la memoria perdida y reparar la identidad quebrada o descompuesta. Son dos procesos de recuperación de correlación mutua.

I.1.4 El olvido como un mecanismo selectivo de la memoria

Como hemos señalado anteriormente, la memoria es “el presente del pasado”, o “el pasado retenido en el presente”. Es decir, es inevitable que las concepciones y emociones del presente dejen sus marcas sobre el acto de narrar el pasado; y la memoria del pasado se ajuste automáticamente con la necesidad del presente. Como consecuencia, la memoria siempre se confronta con un anacronismo entre el tiempo cuando ocurrió el acontecimiento y el tiempo de narrar lo acontecido. Por tanto, la subjetividad de la memoria es histórica. Según Beatriz Sarlo, no hay equivalencia entre el derecho a recordar y la afirmación de una verdad del recuerdo. En definitiva, verificar la veracidad del suceso histórico no es el deber de la memoria.

Como resultado, la memoria tiene un mecanismo inherente de selección: preservar algunos recuerdos y descartar otros, a efectos de satisfacer la necesidad del presente. Por ende, el olvido no se encuentra en la antípoda de la memoria, sino que está adherido a ese proceso de selección. Según Ricoeur, existen dos niveles de profundidad del olvido: por una parte, el olvido en el nivel manifiesto en el que la memoria tiene la función de la evocación o de la rememoración; por otra parte, el olvido en el nivel más profundo donde la memoria se presenta como inscripción, retención o conservación del recuerdo. Y la selección del recuerdo comienza justamente en el nivel profundo del desgaste de las inscripciones. Cuando se trata de un recuerdo que suscita sentimientos desagradables, el

olvido se convierte en un mecanismo de protección. Solemos omitir los recuerdos ingratos para sentirnos mejor. Eso explica por qué muy a menudo nuestras memorias de un periodo determinado, especialmente de la infancia o juventud, son tan felices: no es verdad que el pasado sea mejor que el presente, sino que solamente descartamos automáticamente los hechos desagradables del pasado.

Además, el mecanismo selectivo de olvido de la memoria no sólo se debe a la intención de conservar lo bello y omitir lo doloroso, sino también se vincula con el objetivo comunicativo del narrador. Vezzetti señala que la memoria recurre siempre a formas narrativas, cuyas representaciones “quedan necesariamente estilizadas y simplificadas” (Vezzetti, 2002: 192). Naturalmente, es indispensable la invención u omisión de alguna parte del relato para satisfacer la necesidad estilística y de coherencia de la narración: “para contar algo, hay que omitir numerosos acontecimientos, peripecias y episodios considerados no significativos o no importantes desde el punto de vista de la trama privilegiada” (Ricoeur, 1999: 57).

Como consecuencia, dicho mecanismo de olvido selectivo de la memoria posibilita la narración de distintas maneras de un hecho histórico, dependiendo del interés, la intención, la ideología, así como de otros aspectos sociales y culturales del narrador. La “escritura de la historia” se caracteriza por el uso deliberado del olvido en el trabajo del recuerdo. Por lo tanto, justificamos el derecho a dar distintas versiones de la memoria sobre el pasado histórico, que no debe reducirse a una versión autoritaria, sino que incluye también la memoria de las voces ignoradas o marginales. Sin embargo, este mecanismo de protección tiene el peligro de convertir la memoria traumática en un elemento reprimido en la subconsciencia que después sería el origen de los síntomas postraumáticos de fijación y repetición.

I.1.5 La manipulación de la memoria

Ya hemos hablado de que la memoria no es un recurso estático sino condicionado

por la necesidad o el interés del presente. Y esta necesidad o el interés varían según cada grupo social. De acuerdo con Todorov, el totalitarismo es la gran innovación política del siglo XX y es también un mal extremo (Todorov, 2002: 11). De este modo, la memoria cae en un peligro antes inesperado: su completo dominio por los regímenes totalitarios. “Las tiranías del siglo XX sistematizaron su dominio sobre la memoria e intentaron controlarla hasta sus más secretos rincones” (Todorov, 2002: 139). Este dominio o control total se lleva a cabo en diferentes fases: tras haber comprendido la conquista de las tierras y los hombres se emprende la conquista de la información y la comunicación; luego se pasa a la intimidación de la población y la prohibición de la intención de informarse o difundir las informaciones; también se utilizan los eufemismos para borrar ciertas realidades en el lenguaje; finalmente se construye una mentira para la propaganda y, de esta manera, se cumple el gran procedimiento del control totalizador o manipulación de la memoria.

Del mismo modo, el régimen militar argentino hizo todo lo posible para controlar la memoria del público. Se emplearon simultáneamente los pasos para lograr un control total de la memoria: tras la llegada al poder, se estableció una censura estricta para mantener la vigilancia de la transmisión de informaciones; se creó un sistema clandestino de espionaje tanto oficial como civil para detectar a los disidentes; realizaron un mecanismo perverso de secuestro-tortura-desaparición forzada en el que se manejaban eufemismos para aliviar el peso malicioso de los actos; se inventó la teoría de “seguridad nacional” para justificar las medidas extremas; aprovecharon la ocasión del Mundial de fútbol de 1978, como un festejo nacional para distraer la atención de los ciudadanos y difundir la propaganda de una imagen nacional de unidad para el mundo exterior, aunque se observó un aumento de protestas y críticas tanto internas como externas; finalmente la Guerra de Malvinas fue una forma con la que la autoridad tenía la intención de crear un enemigo exterior. De esta manera, el régimen militar argentino ha manipulado o controlado durante mucho tiempo la memoria de la gran mayoría de los sectores sociales.

Según Jelin, en cualquier momento y lugar, es imposible encontrar una memoria,

una visión o una interpretación única del pasado, compartida por toda la sociedad. A lo mejor durante un periodo determinado una versión del pasado es más aceptado o aun hegemónico, especialmente en los regímenes totalitarios por la censura. Y esta interpretación del pasado normalmente es dada por la voz de los vencedores en los conflictos sociales y políticos, mientras que otras interpretaciones de los “otros” (los vencidos, los marginados) están silenciadas. Pero siempre existen otras memorias o interpretaciones alternativas en el mundo privado o los grupos marginados. Sin embargo, las alternativas de la memoria pueden recobrar su importancia si la grieta temporal entre el pasado histórico y el presente es suficientemente larga, ya que el cambio del contexto social y político pueden ejercer una gran influencia sobre la comprensión de la memoria. Entonces, el espacio de la memoria se convierte en un espacio de lucha “contra el olvido” o “contra el silencio”, lo cual es en realidad la oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos). Además, Esas memorias e interpretaciones son también elementos claves en los procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen desde periodos de violencia y trauma (véase Jelin, 2002: 5-6).

En este sentido, en la sociedad post-dictatorial argentina la causa de la memoria sobre el pasado traumático reciente sirve como un instrumento efectivo para resistir el control por parte del régimen dictatorial. Surgió como una forma de resistencia frente al carácter clandestino de las acciones represivas que adoptó el régimen dictatorial, y un combate contra el silencio y la falsificación de los hechos históricos. Igualmente, tiene un peso moral y política relevante en la construcción de una sociedad democrática. Por lo tanto, el legado histórico de Argentina de los años setenta y ochenta se ha convertido en un bien común, un deber y una necesidad jurídica, moral y política en la transición democrática. Según Jelin, la voluntad de preservar o transmitir las memorias tiene la intención de hacer justicia, es una manera de rendir homenaje a las víctimas del terrorismo de Estado y una lección aprendido del pasado para no repetirlo “nunca más” en el futuro.

I.2 La memoria traumática y la teoría de trauma

En *Historia y memoria después de Auschwitz*, el historiador y sociológico estadounidense Dominick LaCapra comenta que en los últimos años la cuestión del trauma ha cobrado mucha importancia en el estudio de la memoria. El trauma produce en las víctimas un *lapsus* o ruptura de la memoria que interrumpe su continuidad con el pasado, poniendo de este modo en crisis la identidad del individuo (véase LaCapra, 2009: 22). En el primer apartado de este capítulo, hemos estudiado los distintos aspectos de la memoria; y cuando hablamos de la manipulación de la memoria, prestamos atención especial al papel que juega la memoria en conseguir una lección de la experiencia del pasado que es sumamente traumática no sólo para el individuo, sino también para toda la sociedad, como el caso de la “guerra sucia” argentina de los años setenta y ochenta. En este sentido, podemos decir que se trata de una “memoria traumática”, y es muy importante su percepción, su comprensión y por consiguiente su recuperación.

En esta parte, la palabra clave es el “trauma”, un tema con mucha presencia en distintos terrenos de investigación de los últimos años, ya que el siglo XX se caracteriza por una serie de sucesos catastróficos para el ser humano: las dos Guerras Mundiales, las matanzas y dictaduras en diferentes épocas y países, el boom nuclear, los atentados terroristas, etc. Por lo tanto, muchos teóricos sostienen que la cultura del siglo XX consiste en la “cultura postraumática”. Hasta hoy día, el estudio del trauma ya es un tema que cruza fronteras de múltiples sectores tales como la psicología, la sociología y la literatura. Y se ha convertido en un modo de explicación “todopoderoso”. Como consecuencia, surge una literatura que concentra su temática en las memorias traumáticas sobre los sucesos históricos violentos, tales como el Holocausto nazi en Alemania y otros países europeos concernientes, la esclavitud de los afroamericanos y el atentado terrorista del 11 de septiembre en Estados Unidos, etc., lo cual permite de una manera eficaz la reflexión sobre dichos grandes sucesos históricos de la humanidad. Igualmente, el

terrorismo de Estado durante la última dictadura militar argentina ha sido una memoria dolorosa no sólo para una generación de los argentinos. La teoría de trauma nos sirve para analizar las narraciones concernientes con intención de desvelar el impacto de esta experiencia traumática compartida por toda la sociedad argentina.

Desde la perspectiva etimológica, la palabra “trauma” proviene de la palabra *τῤῥαυμα* del griego, que originalmente significa “herida” del cuerpo, resultado de un fuerte golpe del exterior. Por eso, antiguamente este concepto solamente le interesaba al sector médico. Su desarrollo en el estudio de psicología empezó tardíamente en el siglo XIX, cuando la investigación sobre el trauma tuvo un giro desde el campo patológico hacia el neurológico y psicológico con el avance de la tecnología e industria moderna. Actualmente el término ya deja de ser entendido solamente como una lesión física sino también como una ruptura emocional que se puede percibir por sus síntomas, conductas desconcertantes y memorias involuntarias y disociadas. De hecho, hoy día cuando hablamos de “trauma”, nos referimos más a una lesión emocional que corporal.

En este apartado, vamos a resumir el desarrollo de la teoría de trauma, dando más énfasis a las teorías de los psicólogos con mayor contribución en este campo de estudio, desde los más antiguos como Sigmund Freud y Pierre Janet hasta contemporáneos como Cathy Caruth, Judith Herman, Dominick LaCapra, etc. Igualmente analizaremos los síntomas como resultados del trauma y su origen en la subconsciencia, así como las posibles soluciones para su recuperación.

I.2.1 Breve historia del desarrollo de la teoría de trauma

Según Judith Herman, si miramos hacia atrás el desarrollo sobre los estudios del trauma, se trata de una amnesia episódica (Herman, 2004: 25). A lo largo del siglo XX, las investigaciones han experimentado cronológicamente bajadas y subidas, relacionadas con los grandes acontecimientos históricos y, especialmente con los bélicos y violentos, tales como las dos Guerras Mundiales, la Guerra de Vietnam, el atentado del 11 de septiembre, etc. Dicho síntoma ha tenido diferentes denominaciones en épocas distintas,

tales como “neurosis traumática”, “neurosis de guerra”, *shell shock*..., y finalmente se estandariza el uso del nombre “trastorno por estrés postraumático”, establecido por la Asociación Estadounidense de Psiquiatría. En esta parte vamos a ver la evolución de las investigaciones sobre la cuestión del trauma.

El concepto de “neurosis traumática” fue introducido por primera vez por el neurólogo alemán Herman Oppenheim en un informe clínico publicado en el año 1889. Les atribuyó el término a los supervivientes de un accidente ferroviario masivo que sufrieron una afección orgánica consecutiva de un traumatismo real que provocó una alteración física en los centros nerviosos, acompañada por síntomas psíquicos tales como depresión, hipocondría, angustia, delirio, etc. Su propuesta conllevó una gran disputa en aquella época.

El gran neurólogo francés Jean-Martin Charcot, padre del estudio de la histeria, fue adversario del estudio propuesto por Oppenheim. Pero partiendo de su disputa con el anterior, emprendió una investigación valiosa sobre la histeria, considerada en aquel entonces por la mayoría de médicos como una enfermedad propia de las mujeres que se originaba en el útero. Él transformó el hospital *Salpêtrière*, centro de beneficencia para los más desdichados de París: mendigos, prostitutas y locos, en una institución de investigación científica en el tema, al que concurrían los más distinguidos neurólogos y psicológicos de aquella época, entre los cuales se encontraban a Pierre Janet, Sigmund Freud, etc. La mayor contribución de Charcot era devolverle la dignidad al tema de histeria, que anteriormente fue vista como una disciplina menos seria. Hizo un estudio taxonómico sobre los síntomas de la histeria que se parecían al daño neurológico, tales como parálisis motrices, pérdidas sensoriales, convulsiones y amnesia, los cuales, fueron demostrados como síntomas psicológicos posteriormente por él mismo.

Los seguidores de Charcot, Pierre Janet y Sigmund Freud, eran en realidad rivales en la investigación de histeria. Sin embargo, los dos coincidieron en muchos puntos basándose en una investigación de colaboración entre psicólogos y pacientes. Sostenían que la histeria era una condición causada por el trauma psicológico a pesar de que

empleaban distintas terminologías: por ejemplo, Janet llamó a la alteración de conciencia de la histeria “disociación” mientras que Freud y su colaborador Breuer la llamaron “doble conciencia”; en cuanto a los síntomas somáticos de la histeria Janet los denominó como “ideas subconscientes fijas” y Freud lo describió como “reminiscencia”. A pesar de que años después, ambos psicólogos se alejaron de sus estudios sobre la histeria por un ambiente social y político desfavorable, Freud e incluso negó la credibilidad de las declaraciones anteriores de sus pacientes, los dos fundaron la base de la psicología moderna y sirvieron de puntos de partida para las investigaciones posteriores. Vamos a ver algunos puntos destacados de sus teorías más adelante.

Después de unos años en decadencia, con motivo de las dos Guerras Mundiales, el estudio en la teoría de trauma llegó a su momento de apogeo a causa de la multiplicación del número de casos de psicopatologías asociadas a acontecimientos violentos. En febrero de 1915, el psicólogo inglés Charles Samuel Myers publicó en la revista *The Lancet* un informe sobre tres soldados que padecieron desorden nervioso causado por los efectos de bomba. Cabe mencionar que, durante la Primera Guerra Mundial, el 40% de las bajas de los soldados ingleses era resultado directo o indirecto del colapso mental. Y alrededor de 200 mil soldados no pudieron seguir su servicio a causa de la “neurosis de guerra” y, es más, el número de pacientes de dicho síntoma fue aumentando con el tiempo. Después de largo tiempo de investigación, el psiquiatra estadounidense Abram Kardiner desarrolló la teoría de la “neurosis de guerra” bajo el marco de psicoanálisis y publicó en el año 1941 un importante estudio clínico y teórico, *Las neurosis traumáticas de guerra* (*The Traumatic Neuroses of War*), en el que hizo descripciones clínicas sobre los síntomas que sufrieron los veteranos, tales como hipervigilancia permanente, sensibilidad aumentada a los estímulos ambientales y la amnesia episódica. Dicha obra se convirtió en la base para definir los síntomas que conformarían el “trastorno por estrés postraumático” cuarenta años después.

Una década después, debido a que durante y después de la Guerra de Vietnam, muchos soldados padecieron trastornos mentales por motivo del trauma de la guerra,

además de la reivindicación de las organizaciones de veteranos contra la guerra, los campos de investigación de psiquiatría, psicoanálisis y sociología volvieron a tener interés en la cuestión de trauma a mediados del siglo XX. Sin embargo, el síndrome postraumático no fue reconocido oficialmente hasta el año 1980, cuando la Asociación Estadounidense de Psiquiatría (American Psychiatric Association) incluyó por primera vez el “trastorno por estrés postraumático”⁶, o TEPT en breve, (en inglés post-traumatic stress disorder, PTSD en breve) en su *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*⁷ (en inglés, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, abreviado DSM). Como señala Herman, “el síndrome de trauma psicológico, periódicamente olvidado y también periódicamente redescubierto a lo largo del siglo anterior, por fin consiguió un reconocimiento formal dentro del canon diagnóstico” (Herman, 2004: 55).

Desde los años 90 del siglo pasado, el estudio en la teoría de trauma bajo el marco de psicoanálisis entró en una nueva era y adquirió nuevas dimensiones provenientes de la sociología y la literatura. El trauma, se ve cada día más como un problema social que psiquiátrico, más como un fenómeno social y cultural público que un trastorno individual. En el año 1996, la teórica estadounidense Cathy Caruth lanzó por primera vez la terminología “teoría de trauma” en su libro *Unclaimed experience: trauma, narrative and history* (The Johns Hopkins University Press, 1996), obra en la que llevó a cabo un estudio analítico sobre los frutos de investigación de Freud y otros teóricos tanto clásicos como coetáneos. A pesar de que su punto de partida es la psicología freudiana, asimismo ha conectado lazos con otros terrenos de estudio con perspectivas históricas y literarias emprendiendo, de esta manera, una investigación multidisciplinaria. También amplía la noción de trauma hacia eventos tales como la violación sexual, el abuso infantil, accidentes tráfico e industriales, etc. En la misma obra, introduce una definición explícita de trauma: “... an overwhelming experience of sudden or catastrophic events

⁶ Antes era denominado como: *shell shock, combat stress, delayed stress syndrome, traumatic neurosis...*

⁷ Esta citación proviene de la traducción castellana de la quinta versión de dicho Manual. Su versión original en inglés se publicó en Estados Unidos de América por la American Psychiatric Publishing en el año 2013.

in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena” (Caruth, 2016:11-12). Posteriormente propone una versión más precisa para definir este síndrome psicológico postraumático en la introducción a la primera parte de *Trauma: explorations in memory*, compilación que reúne varios ensayos de los teóricos prestigiosos de nuestro tiempo sobre el tema de trauma:

While the precise definition of post-traumatic stress disorder is contested, most descriptions generally agree that there is a response, sometimes **delayed**, to an **overwhelming event or events**, which takes the form of **repeated, intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviors** stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience, and possibly also increased arousal to (and avoidance of) stimuli recalling the event (Caruth, 1995: 4).

Desde entonces, el estudio contemporáneo sobre la teoría de trauma puede dividirse en dos campos: el primer campo está encabezado por Herman, Kolk y Caruth, quienes investigan el síndrome postraumático bajo el marco de las teorías neurobiológicas partiendo de las teorías de los psicólogos y neurólogos precursores como Freud; mientras que el otro grupo, representado por Sammufield, Kai Erickson, Dominick LaCapra, Laurence Kirmayer, etc., interpreta los conceptos de trauma y memoria desde la perspectiva cultural y social. Sin embargo, no se trata de dos campos de batalla diametralmente diferenciados, sino mutuamente influenciados. El modo de explicación desde el estudio neurobiológico consiste en el núcleo de la investigación de la teoría de trauma, lo cual ha sentado la base sólida para los estudios del grupo sociocultural; mientras que el segundo interrumpe la frontera disciplinaria ampliando el horizonte y abriendo puertas a nuevos temas. Es así que, hasta nuestros días, las investigaciones sobre la teoría del trauma cruzan fronteras de varias disciplinas, tales como la psicología, la historiografía, la sociología y la literatura.

I.2.2 Los síntomas principales del Trastorno de estrés postraumático

El *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* define el origen y los principales síntomas del TEPT, así como su posible tratamiento. Según el manual, el TEPT es el resultado tanto de la presencia directa como del conocimiento indirecto de sucesos traumáticos, tales como ocasiones de “exposición a la muerte, lesión grave o violencia sexual, ya sea real o amenaza”. Sus síntomas típicos son reacciones emocionales tales como el miedo, la impotencia, el horror, etc., reacción de comportamientos agresivos verbales y/o físicos, estados de ánimo disfóricos y cogniciones negativas, entre otras. Se destacan unas características de los síntomas postraumáticos: la “intrusión”, la “disociación”, la alteración de alerta y reactividad, etc. También señala el *Manual* que estos síntomas pueden ocurrir inmediatamente después del suceso traumático o bien con un retraso de meses, o incluso años, fenómeno llamado “inicio retardado” o “expresión retrasada” (DMS-5, 273-274). De hecho, estos principios canónicos formulados en el libro son frutos de investigaciones de varias generaciones de neurólogos y psicólogos a lo largo del siglo pasado. En esta parte vamos a estudiar estos puntos más importantes del mecanismo del Trastorno por estrés postraumático.

I.2.2.1 “Intrusión” y “disociación”

La “intrusión” y la “disociación” son dos caras de la misma moneda que forman parte de los criterios más importantes para el diagnóstico del TEPT. La “intrusión” consiste en que el acontecimiento traumático acosa al paciente como una fuerza intrusa, mediante recuerdos extraños del evento de forma repetitiva e involuntaria y sueños agobiantes que reproduce el acontecimiento traumático en sí o temas relacionados. Mientras tanto, la “disociación” son estados durante los cuales el paciente resucita los episodios del evento traumático, muy a menudo, por medio de memorias retrospectivas (*flashbacks*), y se comporta como si estos episodios estuvieran ocurriendo en el momento actual, hasta perder completamente la conciencia del entorno real (véase DSM-5, 275). Las dos características del TEPT comparten un punto en común que es la permanencia

del acontecimiento traumático en la psique del paciente, pero la última da énfasis a un estado separativo con el entorno actual. Los síntomas de intrusión y disociación del TEPT definidos por el DSM se basan en la teoría freudiana sobre la fijación del momento pasado cuando ocurrió el trauma.

Freud denomina los síntomas de la neurosis traumática como “reminiscencias”, que se trata de intrusión periódica de recuerdos de la experiencia de terror sufrida por el paciente. Con frecuencia la reminiscencia ocurre en forma de sueños o pesadillas en las que se reproduce una y otra vez la situación del accidente dándole al paciente la sensación de que estuviera viviendo otra vez el momento de terror. Dicho síntoma es igualmente llamado por el psicólogo como “fijación al momento del trauma”, que tiene la naturaleza de “compulsión de repetición” o “pulsiones de querer restablecer un estado anterior”. Asimismo, emplea el término de “*act out*” para referirse a que el paciente reproduce la el recuerdo traumático mediante acciones repetitivas sin tener lo en cuenta (van der Kolk, 1995: 167). A pesar de que estos recuerdos se presentan con “asombrosa frescura”, tienen bloqueada la relacion asociativa con el restante contenido de la consciencia. Como consecuencia, el presente y el futuro están desconectados. De ahí viene la característica disociativa de la neurosis traumática.

Janet fue el primero en utilizar explícitamente el término “disociación” al estudiar la cuestión de memoria traumática. Según él, el recuerdo traumático está disociado con la consciencia y fuera del control voluntario. Freud y su colega Breuer también mencionaron el síntoma de forma parecida, pero con la denominación de “doble consciencia”. Se trata de un desorden de disociación con la que los pacientes responden al estrés para protegerse (van der Kolk, 1995: 164), permitiéndoles separarse o distanciarse por un momento con los recuerdos dolorosos del trauma. En casos extremos, los pacientes pueden desarrollarse múltiples personalidades dividiendo la vida en dos mundos diametralmente diferentes: el reino del trauma y el de la actualidad que vive. Por ejemplo, muchos sobrevivientes del Holocausto Nazi nunca han podido integrar su memoria horrorosa en el campo de concentración con la vida real teniendo esta dualidad

permanente. Estos síntomas también son muy estudiados por teóricos contemporáneos tales como Cathy Caruth y Judith Herman.

I.2.2.2 “Hiperactivación” y “constricción”

En *Trauma y recuperación: cómo superar las consecuencias de la violencia*, la psiquiatra estadounidense Judith Herman clasifica los síntomas del desorden de estrés postraumático en tres categorías principales, que son la “hiperactivación”, la “intrusión” y la “constricción”. La categoría de “intrusión” coincide con las propuestas de Freud y Janet, de las que hemos hablado anteriormente. Respecto a la “hiperactivación”, se trata un estado de alerta permanente en el que el paciente reacciona de forma exagerada ante las pequeñas provocaciones y duerme mal, como si el peligro pudiera volver en cualquier momento (véase Herman, 2004: 67). Es más, en ocasiones las personas que reviven el momento traumático tienen la ilusión de poder cambiar el resultado de la experiencia traumática (véase Herman, 2004: 73). Por otro lado, la “constricción” ocurre “cuando una persona está indefensa y resulta inútil en cualquier forma de resistencia”, lo cual refleja la respuesta embotadora de la rendición. Herman describe esta alteración de la siguiente manera:

En algunas ocasiones, las situaciones de peligro inevitable pueden evocar no solo terror e ira, sino también, paradójicamente, un estado de extraña calma en la que se disuelven sus angustias. Los acontecimientos siguen registrándose, parecen estar desconectados de su significado habitual. Las percepciones pueden embotarse o distorsionarse, con anestesia parcial o pérdida de sensaciones determinadas. ... La persona puede sentir que el acontecimiento no le está pasando a ella, como si lo estuviera observando desde fuera de su cuerpo, como si toda la experiencia fuera un mal sueño del que se despertará poco después. Estos cambios en la percepción se combinan con una sensación de indiferencia, de extrañamiento emocional y con una profunda pasividad que hacen que la persona renuncie a toda iniciativa o resistencia (Herman, 2004: 77-78).

Este estado de enajenación o trance hipnótico es un mecanismo del cerebro que protege al individuo reduciendo su percepción del dolor durante un acontecimiento agudo, que ocurre de forma incontrolada, sin elección consciente. La hiperacción y la

constricción, dos síntomas al parecer de manifestaciones opuestas, en realidad forman una dialéctica del mismo mecanismo de los síntomas traumáticos: la disociación del evento traumático con la consciencia y una distorsión en el sentido de la realidad.

I.2.2.3 “Latencia” o “incubación”

Como hemos mencionado anteriormente, el Manual DSM indica que estos síntomas postraumáticos pueden ocurrir no inmediatamente después del suceso traumático sino con un retraso de meses, o incluso años. Dicho fenómeno es un carácter inherente del TEPT, llamado “inicio retardado” o “expresión retrasada” por el *Manual*, y fue descubierto por el mismo Freud. En su última obra publicada antes de su fallecimiento, *Moisés y la religión monoteísta* (1939), Freud compara el problema de la neurosis traumática y el del monoteísmo judío. Observa un paralelismo entre los dos: los síntomas de la neurosis traumática muchas veces no aparecen inmediatamente después del suceso horrible, sino se tarda días, semanas, meses e incluso años en sumergir, al que Freud atribuye el concepto de “latencia” o “incubación” refiriéndose “al tiempo transcurrido entre el accidente y la primera aparición de los síntomas” (Freud, 1993: 63).

I.2.3.4 La culpa del superviviente

Finalmente, queremos mencionar un síntoma muy común entre víctimas de experiencias traumáticas: la “culpa del superviviente”. Después de los acontecimientos traumáticos las víctimas revisan y juzgan su propia conducta, y los sentimientos de culpa y de inferioridad son prácticamente universales. Herman indica que los sentimientos de culpa son muy graves cuando la superviviente ha sido testigo del sufrimiento o la muerte de otras personas, especialmente cuando se trata de compañeros o familiares (véase Herman, 2004: 95). Es más, el riesgo de un desorden postraumático es más elevado si la víctima no ha sido un mero testigo pasivo, sino también una participante activa en una muerte violenta o en una atrocidad, ya que carga un peso mayor de culpabilidad.

En este sentido, podemos decir que Primo Levi, escritor y químico italiano de origen

judío y sobreviviente del Holocausto Nazi durante la Segunda Guerra Mundial, justamente sufre el llamado “culpa del superviviente”. En su último libro, *Los hundidos y los salvados*, Levi señala que al contrario de la imagen estereotipada de deleite y entusiasmo presentada muchas veces en la literatura y cinematografía, la hora de la liberación no fue alegre ni despreocupada o solamente existe un tiempo muy corto de alegría, muy pronto volvieron los sufrimientos: “el sufrimiento de la familia dispersa o perdida, del dolor universal que había a nuestro alrededor; de la propia extenuación, que parecía que no podía curarse, que era definitiva; de la vida que había que empezar de nuevo en medio de las matanzas, muchas veces solos” (Levi, 2005: 90). Confiesa sinceramente que “muchos (y yo mismo) han experimentado ‘vergüenza’, es decir, sentido de culpa, durante la prisión y después, es un hecho cierto y confirmado por numerosos testimonios” (Levi, 2005: 93).

Levi explica el por qué muchos sobrevivientes se suicidaron después de la liberación tras haber aguantado y sobrevivido tantas torturas y humillaciones, colasándose en tiempos pacíficos. Según él, el suicidio era un acto meditado o una elección del ser humano, mientras que los internados en los campos de concentración se reducían a unos animales domésticos. Había otras cosas más apremiantes de supervivencia por considerar y no existía suficiente tiempo para la reflexión moral, como indica Levi: “Nos habíamos olvidado no sólo de nuestra familia, del pasado, del futuro que habíamos esperado, porque, como animales, estábamos reducidos al momento presente” (Levi, 2005: 96). Sin embargo, después de quedarse libres, volvían los códigos morales anteriores. La meditación en asuntos tales como no haber hecho lo suficiente para ayudar a otros y luchar contra el sistema, o el envilecimiento de haber engañado o robado a amigos o compañeros, solía conducir a los sobrevivientes a experimentar un sentimiento de vergüenza y culpabilidad. Es más, uno podía avergonzarse del propio hecho de estar vivo, en lugar de “un hombre más generoso, más sensible, más sabio, más útil, más digno de vivir” (Levi, 2005: 105). Confiesa Levi que los que sobrevivieron el Holocausto son “los peores, los egoístas, los violentos, los insensibles, los colaboradores de ‘la zona gris’, los

espías”, y “los mejores han muerto todos” (Levi, 2005: 106-107). Además de todo eso, según Levi, hay otra vergüenza más grande aún, la vergüenza del mundo, la vergüenza de que “el hombre, el género humano, es decir, nosotros, éramos potencialmente capaces de causar una mole infinita de dolor...” (Levi, 2005: 111). De hecho, el trauma con la dimensión y profundidad del Holocausto ya está fuera del nivel del aguante humano. Levi finalmente no logró salir del trauma ni conciliarse consigo y se suicidó un año después de publicar ese último libro suyo.

I.2.3 El mecanismo u origen de los síntomas postraumáticos

Los precursores del psicoanálisis ya empezaron a explorar el mundo misterioso de la subconsciencia humana para detectar el mecanismo u origen de los síntomas postraumáticos, y los psicólogos y sociólogos posteriores desarrollan la teoría a partir del fundamento establecido a comienzos del siglo XX. A nuestro juicio, todos están de acuerdo de que el mecanismo está relacionado con la incomprensión del suceso traumático en la subconsciencia. En esta parte vamos a ver las interpretaciones sobre dicho mecanismo por parte de distintos teóricos.

El famoso psicólogo austriaco Sigmund Freud mostró un interés muy temprano por la cuestión de trauma al estudiar los casos de histeria. Aunque sus ideas sobre dicho tema tienen mucha ambivalencia a lo largo de su investigación, se considera el fundador del psicoanálisis y todos los psicólogos y sociólogos posteriores no pueden ignorar sus contribuciones a la fundación de la base de la disciplina. En *Introducción al psicoanálisis* (1915-1917), Freud propone su versión para definir el trauma:

... el término “traumático”... lo utilizamos para designar aquellos sucesos que aportando a la vida psíquica, en brevísimos instantes, un enorme incremento de energía, hacen **imposible la supresión o asimilación** de la misma por los medios normales y provocan de este modo duraderas perturbaciones del aprovechamiento de la energía (Freud, 2007: 314).

Con el avance de su investigación sobre el trauma, Freud descubre que el cerebro humano tiene su mecanismo de “protección antiestímulo” que sirve para defenderse de los estímulos dañinos del exterior. Y proporciona una definición más precisa sobre el trauma en *Más allá del principio del placer* (1920):

Llamemos traumáticas a las **excitaciones externas** que poseen fuerza suficiente para **perforar la protección antiestímulo**. Creo que el concepto de trauma pide esa referencia a un apartamiento de los estímulos que de ordinario resulta eficaz. Un suceso como el **trauma externo** provocará, sin ninguna duda, una perturbación enorme en la economía energética del organismo y pondrá en acción todos los medios de defensa... (Freud, 2012, 29).

En las dos definiciones del trauma, podemos advertir la idea freudiana sobre la causa de dicho problema psíquico: las “excitaciones externas” suficientemente fuertes que perforan la protección antiestímulo del cerebro, y hacen imposible la “supresión o asimilación” de las mismas. Estas “excitaciones externas” se convierten en experiencias traumáticas o acontecimientos traumáticos porque no han sido suficientemente “abreaccionados”, en palabras de Freud. Es decir, la reacción adecuada de carácter “catártico” ante un suceso paralizante no ha funcionado. La persistencia del paciente en un momento determinado del pasado o el hecho traumático está en la subconsciencia, por lo que el paciente no puede entender la razón y el significado de la persistencia.

Con respecto al mismo asunto, Pierre Janet distingue la memoria narrativa y la memoria traumática. El psicólogo francés destacó la importancia del sistema de memoria, cuya operación adecuada es el fundamento de una psicología sana. Según Janet, la memoria narrativa es una capacidad particular de los seres humanos, se formula cuando las experiencias familiares y esperables están asimiladas automáticamente sin mucha conciencia, por parte del individuo, de algunos detalles específicos. Es decir, el individuo está al tanto de lo que está pasando a su alrededor en el momento. Al contrario, la memoria traumática no se puede integrar con éxito en el esquema cognitivo, ni se puede recordar adecuadamente. En un sentido más rígido, no se trata de un recuerdo

propriadamente dicho; debido a que carece de una narrativa verbal y de un contexto, no es capaz de ordenarse en una narrativa coherente sobre lo que sucedió, y están codificados en forma de imágenes, sensaciones o percepciones fragmentarias. De este modo, se asemeja mucho a los sueños en su fragmentación.

Janet observa las particularidades que distingue la memoria traumática de la memoria narrativa. En primer lugar, la memoria traumática tarda mucho más en narrar el suceso mientras que la memoria narrativa puede ser inmediata; en segundo lugar, en contraste con la memoria narrativa que suele tener la función social de comunicar, la memoria traumática es una conducta solitaria sin expresión social, que se repite inflexible e invariablemente; por último, la memoria traumática se evoca automáticamente bajo condiciones particulares, es decir, es un elemento de la reminiscencia de la situación traumática original, mientras que la memoria narrativa no funciona siguiendo este mecanismo (véase van der Kolk, 1995: 163).

Janet sostiene que la memoria traumática está determinada por “ideas fijadas en la subconsciencia” (*subconscious fixed ideas*) que tiene una influencia profunda en la percepción actual, estado de ánimo y conductas del individuo. Como si el desarrollo de la personalidad de los pacientes de trauma hubiera detenido en un punto determinado del pasado y no pudiera expandirse más a partir de añadido o asimilación de nuevos elementos. De esta manera, Janet y Freud coinciden en que el factor crucial que determina los síntomas causados por el trauma es la presencia de experiencias mudas, no simbolizadas y no integradas.

Pero más adelante, Freud indica que el trastorno de memoria observado en la histeria no es el resultado del fracaso de integrar nuevos datos en el mecanismo existente de memoria, como indica Janet, sino la “represión”, un mecanismo de defensa contra impulsos primitivos y prohibidos. Freud descubrió que el origen de la histeria estaba en hechos traumáticos, especialmente relacionada con los abusos sexuales durante la infancia temprana, que se mantenían reprimidos o escondidos bajo experiencias más recientes y relativamente triviales.

Los psicólogos y sociólogos contemporáneos también han realizado interpretaciones valiosas sobre el mecanismo del trauma. Caruth da mucho énfasis a la relación entre el saber y no saber, núcleo para entender la causa del trauma. La repetición en *flashbacks* del evento destructivo es una “necesidad inherente” para superar lo que no ha podido ser experimentado o comprendido totalmente en el evento. Caruth sostiene que, a diferencia de una herida corporal, que se cura de manera relativamente fácil, la experiencia del horror es muy abrumadora e inesperada como para entenderse completamente en la consciencia. Lo que vuelve a obsesionar al paciente y conducirlo a someterse en sueños, alucinaciones o comportamientos repetidos no es la mera realidad del evento violento sino la manera en la que la violencia no ha sido entendida explícitamente: “the trauma consists not only in having confronted death but in having survived, precisely, without knowing it” (Caruth, 2016: 66). De este modo, desde Freud hasta Caruth, se ha confirmado que el origen de los síntomas postraumáticos consiste en la incompreensión del acontecimiento traumático en la consciencia, que impide asimismo su incorporación y asimilación en el sistema cognitivo.

I.2.4 La dimensión sociocultural del trauma

Hemos señalado que, hacia los finales del siglo pasado, la investigación de la teoría del trauma empezó a entrar en una nueva era. Se ha convertido en un campo de estudio multidisciplinario, incluyendo metodologías de la sociología e historiografía. Si bien las investigaciones de algunos teóricos contemporáneos, tales como Cathy Caruth y Judith Herman, se basan en los estudios psicológicos sin descartar la importancia del aspecto cultural, social e histórico de la cuestión; otros como Dominick LaCapra y Kai Erikson dan mayor énfasis al aspecto sociocultural del tema. Desde entonces, la cuestión del trauma, que tradicionalmente pertenece al recinto personal y privado, ha cobrado importancia en un ámbito mayor de la colectividad. En esta parte vamos a hacer un resumen sobre los principales puntos de vista de los teóricos contemporáneos sobre la

dimensión social y colectiva del trauma.

I.2.4.1 El trauma y la comunidad

Muchos psicólogos y sociólogos de nuestra época están interesados en la dimensión colectiva del trauma. No obstante, de acuerdo con Caruth, no se trata de una novedad, ya que Freud había extendido los confines de su estudio sobre la teoría del trauma hacia una dimensión mayor histórica en *Moisés y el monoteísmo*, la última obra publicada en vida por el padre del psicoanálisis. En dicha obra Freud comparó la historia traumática de los judíos con el modelo de neurosis traumática del individuo.

El sociólogo estadounidense Kai Erickson sostiene que la experiencia del trauma puede significar no sólo la pérdida de confianza en sí mismo, sino también en su conexión con la familia y la comunidad, e incluso en la naturaleza de la humanidad... (véase Erickson, 1995: 198). Erickson ha contribuido a definir el concepto de “trauma individual” y “trauma colectivo” en su ensayo “Notes on trauma and community”, compilado en un libro importante sobre el tema, *Trauma: Explorations in memory*, editado por Caruth. Según él, igual que la memoria, que tiene una dimensión individual y una colectiva, el trauma también se puede dividir en las dos categorías:

By *individual trauma* I mean a blow to the psyche that breaks through one's defenses so suddenly and with such brutal force cannot react to it effectively.... [The] Buffalo Creek survivors experienced precisely that. They suffered deep shock as a result of their exposure to death and devastation, and, as so often happens in catastrophes of this magnitude, they withdrew into themselves, feeling numbed, afraid, vulnerable, and very alone.

By *collective trauma*, on the other hand, I mean a blow to the basic tissues of social life that damages the bonds attaching people together and impairs the prevailing senses of communality. The collective trauma works its way slowly and even insidiously into the awareness of those who suffer from it, so it does not have the quality of suddenness normally associated with “trauma”. But it is a form of shock all the same, a gradual realization that an important part of the self has disappeared.... “I” continue to exist, though damaged and maybe even permanently changed. “You” continue to exist though distant and hard to relate to. But “we” no longer exist as a connected pair or as linked cells in a larger communal body (Erickson, 1976: 153-154).

El estudio de Judith Herman también implica el aspecto colectivo del trauma enfatizando en el perjuicio que puede dejar en las relaciones sociales. En *Trauma y recuperación: cómo superar las consecuencias de la violencia*, Herman analiza el problema del trauma desde la perspectiva feminista incluyendo estudios sobre casos clínicos de violencia sexual y doméstica. Según ella, las mujeres que han sufrido violaciones sexuales tienen síntomas parecidos de los que padecen la neurosis de guerra. De esta manera, ha introducido los estudios del feminismo en la teoría del trauma. Como declara la misma autora, “es un libro que habla de restaurar conexiones: entre el mundo público y el privado, entre el individuo y la comunidad, entre hombres y mujeres” (Herman, 2004: 18). Herman no sólo explora los síntomas individuales del trauma, sino también su daño en las relaciones a diferentes niveles, desde los vínculos familiares más íntimos hasta las afiliaciones más abstractas como la comunidad y la religión. Descubre que las víctimas de experiencias traumáticas suelen oscilarse entre esquivar las relaciones íntimas y buscarlas con mucho anhelo, porque los acontecimientos traumáticos destruyen la confianza fundamental de la víctima en la seguridad del mundo, el valor positivo de la persona y el sentido de la vida (véase Herman, 2004: 91). Se destroza la sensación de pertenencia o conexión entre el individuo y la comunidad, llevando a una auténtica crisis existencial.

La profunda ruptura de la confianza básica, los sentimientos de culpa, vergüenza e inferioridad, y la necesidad de evitar los recordatorios del trauma que podrían encontrar en la vida social, todos estos elementos favorecen que rehúyan las relaciones cercanas. Sin embargo, el miedo al acontecimiento traumático intensifica la necesidad de relaciones de protección. Por ello, la persona traumatizada con frecuencia fluctúa entre aislarse y aferrarse ansiosamente a los demás (Herman, 2004: 99).

Herman está de acuerdo con Erickson en que las comunidades enteras también pueden padecer síntomas postraumáticos, atrapadas en ciclos alternantes de embotamiento e intrusión, silencio y reproducción. Por lo que podemos llamarlos “países traumatizados”. Ella indica más adelante el procedimiento en el que una “comunidad

traumatizada” puede descargar del peso histórico de un trauma colectivo. Igual que un trauma individual, cuya recuperación necesita un tratamiento catártico, los “países traumatizados” necesitan recordar y llorar en público su sufrimiento para finalmente librarse de la memoria traumática (véase Herman, 2004: 363). Para restaurar una sensación de comunidad social exige un debate público en el que las víctimas hablen de su experiencia traumática y se dé reconocimiento formal a su sufrimiento.

Tomamos otra vez el caso argentino como ejemplo. A pesar de que todas las transiciones democráticas son insatisfactorias, en la sociedad argentina postdictatorial se ha emprendido, aunque con dificultades y retrocesiones, un proceso de duelo público para la recuperación del trauma en el sentido colectivo: promueven las organizaciones de derechos humanos las denuncias de los casos de “desaparecidos”; se han realizado juicios públicos a los máximos responsables del horror en el año 1985; oficialmente se elaboró el informe *Nunca más* sobre los delitos del terrorismo de Estado; se han creado espacios públicos de conmemoraciones, por ejemplo la fundación del Museo de la Memoria en 2004, construido en la antigua Escuela de Mecánica de la Armada, centro de detención masiva; finalmente, los intelectuales reflexionan sobre este suceso doloroso desde distintas perspectivas. A pesar de que han pasado más de treinta años desde el derrumbamiento del régimen militar, sigue siendo un tema de debate abierto en la sociedad. Es por ello las narraciones de la segunda generación de las víctimas del terrorismo de Estado continúan la causa de indagar en el pasado traumático. Todo este proceso constituye una forma de recuperación de carácter “catártico” del trauma nacional.

I.2.4.2 El trauma y la identidad

LaCapra igualmente analiza la cuestión de trauma en un sentido ético, religioso y sociocultural. Sostiene que la compulsión de la repetición puede transformarse en una repetición ritualizada, lo cual tiene lugar a menudo en el proceso sociocultural de duelo, conmemoración, peregrinación u oración. Además, analiza la relación entre el hecho traumático y la formación de la identidad tanto individual como colectiva, punto de vista

que corresponde a la cuestión propuesta por Erickson de “identidad común” determinada por un trauma colectivo. A pesar de que la experiencia traumática es tradicionalmente considerada algo privado debido a que las víctimas tienden a distanciarse del mundo exterior, el trauma compartido puede proporcionar sentimientos de solidaridad y conlleva una sensación de identidad común (véase Van der Kolk, 1995: 186), ya que las personas que comparten la misma memoria traumática se endienten entre sí y se identifican de una manera que otros nunca podrían. Por eso, muchos sobrevivientes del mismo suceso traumático suelen formar grupos para buscar apoyo sentimental mutuo. Pero cabe mencionar que no es la calamidad en sí la que sirva para fortalecer los lazos que unen a la gente, sino que la experiencia traumática compartida se ha convertido en una cultura común que crea una sensación de pertenencia. Al respecto, LaCapra introduce el concepto de “trauma fundamental” (“*founding trauma*”) que es un evento (o una serie de eventos extremos), tanto real como imaginario, que puede convertirse en la base de una identidad individual o colectiva (véase LaCapra, 2004: 56). Se trata de una manera en que un grupo oprimido o una persona maltratada reclaman su historia y, por consiguiente, la transforman en una base de vida del presente.

Tal es el caso de los grupos que han sufrido el Holocausto o la esclavitud. En este sentido, también podemos decir que las víctimas del terrorismo de Estado durante la última dictadura militar argentina tienen una memoria traumática en común que les da una identidad nueva. Asimismo, indica que este origen o fundamento de identidad es válido tanto para los que han vivido realmente el evento traumático de diferentes maneras como para los nacidos después del suceso (véase LaCapra, 2004: 57). Por eso la segunda generación de la “guerra sucia” argentina, especialmente los hijos de los “desaparecidos”, comparte una parte de su interior perdido y dañado que también funciona como generador de una identidad distinta.

I.2.5 La transmisión de la memoria y el trauma

Ante todo, queríamos subrayar que una cualidad intrínseca de la memoria es su transmisión a las generaciones posteriores, la cual consiste en “la transmisión entre quienes vivieron una experiencia y quienes no la vivieron, porque todavía no había nacido, o porque no estaban en el lugar de los acontecimientos o porque, aunque estaban allí, por la diferente ubicación etaria o social, la experimentaron de otra manera” (Jelin, 2002: 124). Según Freud, cada individuo está dividido en dos necesidades: “ser uno mismo su propio fin, y ser el eslabón de una cadena a la que se está sujeto, sin la participación de su voluntad” (Freud, 2008: 76). De este modo, los niños, al crecer, suelen repetir o heredar el modelo de conducta de los padres (Faúndez y Cornejo, 2010: 39). En efecto, los mecanismos de identificación con los padres son fundamentales en el proceso de la transmisión de la memoria. Además, el trauma, como un tipo de memoria dolorosa, no está exenta de su traspaso a los descendientes.

I.2.5.1 La posmemoria

Respecto a la cuestión de la transmisión de la memoria, muchos teóricos han inventado nuevos conceptos para una discusión profunda sobre el tema, entre los cuales queríamos mencionar el de “posmemoria” lanzado por Marianne Hirsch:

Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right (...) At the same time, -so is assumed-, this received memory is distinct from the recall of contemporary witnesses an participants ” (Hirsch, 2008: 1).

Es decir, la posmemoria es un concepto relacionado con las experiencias traumáticas, recordadas por la segunda generación que no las han experimentado personalmente. Dominick LaCapra también aporta su explicación sobre dicho concepto y su relación íntima con la transmisión del trauma. Sostiene que un individuo que no ha experimentado en persona un suceso doloroso o terrible, puede igualmente padecer un

trauma con sólo contemplar una representación del horror, formulando de esta manera una “experiencia vicaria de trauma” en la que se identifica inconscientemente con la víctima propiamente dicha. De esta manera, se convierte en una víctima secundaria viviendo el evento en una manera imaginaria (véase LaCapra, 2004: 125). No hay diferencia significativa entre la “víctima” y la “víctima secundaria” en el sentido de síntomas postraumáticos tales como la compulsión de la repetición. LaCapra también indica que muchas veces esta “traumatización secundaria” se observa en hijos de las víctimas o victimarios de eventos extremos, y la transmisión del trauma puede ocurrir de una manera inconsciente, especialmente cuando existe un secreto que no ha sido explícitamente discutido o hablado. De allí viene la transmisión generacional de la experiencia traumática. Define los dos conceptos en *History in transit: experience, identity, critical theory*:

Postmemory is the acquired memory of those not directly experiencing an event such as the Holocaust or slavery, and **the intergenerational transmission of trauma** refers to the way those not directly living through an event may nonetheless experience and manifest its posttraumatic symptoms, something especially prominent in the children or intimates of survivors or at times perpetrators who are possessed of, and even by, the past and tend to relive what others have lived (LaCapra, 2004: 108).

Según Jelin, la transmisión inter-generacional de patrones de conducta, de valores, de información, de saberes es parte de los mecanismos básicos de la reproducción social y cultural y su realización necesita dos requisitos: “el primero, que existan las bases para un proceso de identificación, para una ampliación inter-generacional del ‘nosotros’. El segundo, dejar abierta la posibilidad de que quienes ‘reciben’ le den su propio sentido, reinterpreten, resignifique” (Jelin, 2002: 126). Es decir, la transmisión de las huellas del pasado no consiste en heredar, reproducir o representar al pie de la letra los datos o conocimientos de la generación anterior, sino dialogar con las representaciones del pasado, reinterpretarlo en un contexto diferente, e incluir sentidos del presente. En este sentido, existen posibilidades de reelaborar las materias de la posmemoria para la

recuperación del trauma.

I.2.5.2 La “fantasma transgeneracional”

La investigación sobre la transmisión del trauma se intensificó después del Holocausto. Se observa que la segunda generación de sobrevivientes padece síntomas postraumáticos tales como depresión, ansiedad, fobias, sentimiento de culpa y problemas de separación, asociados a patologías de los padres. Dicho descubrimiento lleva a los científicos a la investigación en las relaciones familiares de las víctimas y encuentran tres hallazgos principales: falta de intercambio emocional de los padres con los hijos, modelos problemáticos de comunicación -ya sea exceso de comunicación o silencio absoluto sobre las experiencias traumáticas- y sobre interferencia de los sobrevivientes en la vida de sus hijos, obstaculizando su autonomía (véase Faúndez y Cornejo, 2010: 42-43). Del mismo modo, los profesionales han hecho una amplia investigación respecto con los trastornos psíquicos de los familiares y descendientes de las víctimas de persecución política en América Latina. Se desvela que, al sufrir graves cambios en la estructura familiar⁸, es muy común que la segunda generación sufra sentimientos de miedo, culpa y vergüenza, y con mucha frecuencia encuentra dificultades en el proceso de individuación y formación de identidad (véase Faúndez y Cornejo, 2010: 43-44).

En los años 60 y 70, dos psicólogos húngaros, Nicolás Abraham y María Torok, lanzan la teoría de “fantasma transgeneracional” para el tema de la transmisión del trauma entre generaciones. Los dos autores emplean una metáfora para describir este ajuste psicológico en la segunda generación: la experiencia traumática forma una “cripta” en el seno del yo del individuo que la entierra en su interior como un lugar secreto. Al ponerse en contacto con un padre/madre o portador/dora de una “cripta”, el hijo hereda el “fantasma psíquico” de su padre en el inconsciente. De esta manera, los sobrevivientes transmiten el trauma a sus hijos y los síntomas del trauma pueden traspasar varias

⁸ Por ejemplo, uno o dos de los padres se encuentran desaparecidos, por lo que los hermanos se ven obligados a separarse para vivir y ser adoptados en diferentes familias, e incluso algunos niños fueron secuestrados junto con sus padres.

generaciones (véase Faúndez y Cornejo, 2010: 40).

Esto se debe a que las relaciones familiares del sobreviviente se transforman por los dolores sufridos durante el suceso traumático. Los sentimientos de depresión, desconfianza en la relación humana y la represión emocional se contagian de forma sigilosa. Como el trauma se consolida cuando el evento traumático no está completamente entendido por el individuo en la consciencia, el “fantasma transgeneracional” del trauma es el producto de la subconsciencia que nunca ha logrado ser entendido suficientemente. Se transmite de la inconsciencia de los padres a la inconsciencia de los hijos. Es más, la intención de mantener la experiencia traumática como un secreto acarreará la transmisión inconsciente de sí mismo. El trauma se comunica sin la necesidad de expresar y persigue a la siguiente generación como una fantasma.

Sin duda la cuestión de la transmisión de la memoria es un tema muy importante para nuestra investigación, ya que muchas novelas de nuestro interés de estudio son escritas por hijos de desaparecidos o escritores jóvenes que no han vivido directamente las atrocidades de la dictadura militar argentina. Algunos teóricos sostienen que el neologismo de “posmemoria” no es totalmente apto para aplicarse a las experiencias vividas por los hijos de víctimas del terrorismo de Estado argentino, porque “la situación particular del Cono Sur no permite separar de modo tan tajante testigos directos e indirectos, porque sería hacer como si la generación de los hijos hubiera vivido totalmente alejada de la experiencia política de sus padres y hubiera heredado recuerdos a través de una mera lógica hipermediada” (Logie, 2015: 3); por el contrario, la segunda generación en este caso tiene su propia memoria sobre el pasado traumático, sea por haber presenciado el horror en la infancia, sea por haber sido víctimas potenciales ellos mismos por la afiliación política de sus padres, solo que era demasiado joven para percibir y entender totalmente el suceso. Por lo tanto, la teórica Marianne Hirsch les atribuye la cualidad de la “generación 1.5” para destacar su identidad complicada entre víctima directa y víctima indirecta.

I.2.6 La recuperación del trauma

Después de haber visto los principales síntomas y el origen del trauma, así como su funcionamiento en el ámbito sociocultural, viene el problema importante de cómo se puede salir de este estado traumático, cuestión que igualmente es muy estudiada por los psicólogos y sociólogos desde principios del siglo pasado hasta nuestro día. Se trata de un proceso complicado que implica la intervención de distintos sujetos y métodos. En esta parte, vamos a tratar primero una cuestión sustancial en el proceso de la recuperación del trauma: el duelo y la “melancolía”; y después los métodos útiles y fases imprescindibles para dicho proceso.

I.2.6.1 Duelo y melancolía

El psicólogo austriaco Freud no se limitó a estudiar los síntomas y el origen de la “neurosis traumática”, sino que también avanzó más adelante en la búsqueda de un camino para su recuperación. En este proceso, descubrió un obstáculo con el que se enfrentaba el paciente para volver a la vida normal. Freud distinguió dos procesos psicológicos con sentimientos parecidos, pero de resultados muy diferentes tras la pérdida o muerte de un ser querido del paciente: el duelo y la melancolía. En un ensayo publicado en 1917, “Duelo y melancolía”, plantea la distinción entre los dos de la siguiente forma:

El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal etc. ... Aunque el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico ni remitirlo al médico para su tratamiento. Confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará, y juzgamos inoportuno y aun dañino perturbarlo.

La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en

autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo (Freud, 2008, 241- 242).

Cuando uno pierde a un ser u objeto querido, tendrá dos reacciones sentimentales diferentes ante este “estímulo” extremadamente doloroso. El duelo es un proceso sano en el que la energía y tiempo de pésame tiene su límite. Al terminar este proceso, el individuo avanza hacia adelante y trasfiere su amor y sentimiento afectivo a otra persona u objeto. No obstante, la melancolía parece un proceso duradero. El ser u objeto perdido se convierte en ideal. En algunos casos, indica Freud, el objeto amado no está realmente “muerto” sino “perdido”, por lo que los enfermos tampoco pueden precisar lo que han perdido en él. Esto ocasiona más motivos para la melancolía. La gente está “fijada” en su sentimiento de pérdida y no puede sustituir su objeto de amor. Es más, la melancolía contiene una perturbación del sentimiento de sí, o sea, un enorme empobrecimiento del yo, fenómeno ausente en el proceso de duelo: “En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo” (Freud, 2008, 243).

Herman desarrolla la teoría sobre el tema del duelo indicando que en el ritual habitual de luto, llorar la pérdida traumática, es un proceso indispensable para llevar a cabo el duelo, coincidiendo con Freud en la importancia del proceso de *catarsis* para la recuperación psicológica. Pero en la melancolía este proceso sano de luto está obstaculizado y no se puede llevar a cabo por distintos motivos. Según Herman, con mucha frecuencia son los mismos pacientes los que deciden conservar los síntomas postraumáticos, porque para ellos se trata de “una forma simbólica de mantener la fe con una persona que se ha perdido, un sustituto del luto o una expresión de una culpa sin resolver” (Herman, 2004: 283). En este sentido, un obstáculo que dificulta el proceso de luto o duelo es la sensación de traicionar a los seres perdidos. En cuanto a otro tipo de víctimas que han sufrido violaciones, también se resisten con frecuencia a ponerse de luto tanto por miedo como por orgullo, el miedo de evocar recuerdos dolorosos y orgullo de negarle al perpetrador de la violación su victoria o superioridad. Para terminar esta fase de estancamiento es importante encontrar una restitución de luto, una vinculación

afectiva que le salve del hundimiento. “La recompensa del luto llega cuando la superviviente descarta su identidad malvada y fragmentada y se atreve a esperar nuevas relaciones en las que ya no tenga nada que esconder” (Herman, 2004: 297).

LaCapra se preocupa más por el aspecto social, político y ético del duelo y pone énfasis en su importancia en la vida colectiva. Según él, el duelo es más eficiente cuando se emprende en una dimensión colectiva que en un proceso individual. En la sociedad moderna, el luto colectivo tiene muchas formas variantes (véase LaCapra, 2004: 103). En este sentido, la narración juega un papel muy importante al tratar los síntomas postraumáticos. Como consecuencia, la realización efectiva del duelo depende mucho de un contexto social que lo apoye y se muestre solidario. Podemos modificar las circunstancias sociales, económicas y políticas de la experiencia traumática de dimensión masiva para prevenir su repetición y permitir formas de renovación (véase LaCapra, 2004: 119). Además, coincide con Herman en que sería oportuno contar con la presencia de un testigo empático en el proceso de recuperación.

I.2.6.2 Cura de conversación y el poder de la palabra

A principios del siglo pasado, Freud y Janet ya descubrieron el poder de palabras en la curación del trauma en la investigación de la histeria. Dicha técnica terapéutica fue llamada “análisis psicológico” por Janet y “abreacción” o “catarsis” por Breuer y Freud; y posteriormente era denominada como “psicoanálisis” por Freud. En *Estudios sobre la histeria*, Breuer y Freud habían propuesto la hipnoterapia para la curación la histeria. Freud consideró el estudio de sueño como la vía más confiable para explorar este deterioro de la neurosis. Sin embargo, queríamos hablar de un procedimiento de cura mencionado en la misma obra: “cura de conversación”.

Curiosamente, esta noción fue planteada por una paciente de Breuer, la señorita Anna O., que padecía de “una profunda desorganización funcional del lenguaje” como síntoma de la histeria. Se observó que le faltaban palabras al principio hasta caerse en total mutismo al final. El psicólogo le propuso un procedimiento de terapia que la

paciente misma lo denominó como “*talking cure*” (“cura de conversación”) o humorísticamente, “*chimney-sweeping*” (“limpieza de chimenea”). Dicha terapia consistía en hacer a la paciente declarar tanto en hipnosis como en estado consciente, dependía de su estado de ánimo. Como consecuencia, la declaración traía consigo cierta tranquilidad (Breuer y Freud, 55).

Asimismo, el poder de la palabra en la recuperación del trauma es garantizada por los psicólogos contemporáneos. En *Trauma y recuperación*, Herman sostiene que el acto de hacer testimonio puede servir como un método de terapia para supervivientes de tortura política que sufren el trastorno por estrés postraumático. Este proceso terapéutico consiste en crear un registro detallado y extenso de las experiencias traumáticas: primero se graban las narraciones fragmentarias sobre el acontecimiento traumático del sobreviviente y se prepara una transcripción verbal de la narración. Luego la víctima y la terapeuta hacen una revisión conjunta de la transcripción para transformarla en un testimonio coherente. A veces se concluye el proceso con un ritual de entrega de cierta solemnidad en el que el paciente firma el testimonio como demandante y el terapeuta como testigo (Herma, 2004: 281-282). Dominick LaCapra también sostiene la importancia de la narración para curar el trauma, poniendo énfasis en atestiguar los hechos traumáticos y buscar su fin para el futuro:

It also enables one to recount events and perhaps to evoke experience, typically through nonlinear movements that allow trauma to register in language and its hesitations, indirections, pauses, and silences. And, particularly by veering witness and giving testimony, narrative may help performatively to create openings in existence that did not exist before (LaCapra, 2004: 122).

De todas formas, como los síntomas disociativos del paciente están en la subconsciencia, la clave de la “cura de conversación” y la terapia de narración consiste en que las memorias estancadas en la subconsciencia vuelvan a la consciencia, para lo cual, se necesita convertir las imágenes fragmentarias y no lineales de la memoria traumática en una narración verbal coherente y organizada. Cabe mencionar que este tipo

de terapia de narración todavía es muy común en el tratamiento a pacientes de trastornos psicológicos hasta nuestros días.

I.2.6.3 Fases para la recuperación del trauma

Como hemos mencionado, las experiencias esenciales del trauma son la desconexión con otras. Por lo tanto, la recuperación del trauma consiste en devolverle al paciente el poder de crear nuevas conexiones. Un punto destacado de la investigación de Herman es desvelar las fases fundamentales de la recuperación del trauma, que son establecer la seguridad, reconstruir la historia del trauma mediante el recuerdo y el luto y restaurar la conexión entre los supervivientes con la vida normal.

La primera fase consiste en devolverle a la víctima el poder y el control sobre su propio cuerpo y el entorno. En la segunda fase, las víctimas empiezan a contar su experiencia traumática en profundidad y con detalle. La narración inicial puede ser repetitiva, estereotipada y carente de emoción. Es decir, el sobreviviente habla de lo impronunciable. El paciente y la terapeuta reconstruyen lentamente un relato organizado, detallado y lineal, ajustándolo en el contexto histórico (véase Herman, 2004: 272-273). Este proceso también incluye una revisión sistemática del significado del acontecimiento y el sentimiento del paciente sobre él. De este modo, la narración de la experiencia traumática se convierte en un testimonio. En la tercera fase el sobreviviente está preparado para involucrarse más activamente en el mundo y su sensación de poder y control ha aumentado. Ya tiene valor para enfrentarse de forma activa con sus miedos e intenta dominar la experiencia traumática. En esta fase, la víctima logra reconciliarse con uno mismo, es decir, está dispuesta a perdonarse y tiene la voluntad de crear un nuevo yo, y reestablecer la confianza en otros. En algunos casos, los sobrevivientes incluso encuentran su misión como superviviente en los movimientos sociales, especialmente en la tarea de búsqueda de la justicia. No obstante, el proceso de recuperación no sigue estas fases de manera lineal sino de forma espiral en la que se retorna a temas anteriores con mucha frecuencia.

I.2.6.4 Los sujetos de la recuperación del trauma

Finalmente, tenemos que especificar el responsable de la recuperación del trauma. En este sentido, Herman hace énfasis en que la persona que puede salvar a la víctima del trauma debería ser él mismo, ya que “el control absoluto de su recuperación es responsabilizarse de ella” (Herman, 2004: 295). Entonces, toda forma de esperanza en una salvación ajena no tiene mucho sentido para la recuperación, por ejemplo, la fantasía de venganza y la fantasía de compensación, que son respectivamente las de dejar la responsabilidad de la recuperación a los perpetradores y a los testigos. Este pensamiento lleva consigo el peligro de sujetarse o ser rehén de los caprichos de otros. Solamente cuando el paciente renuncie a la esperanza de recibir una compensación por parte del perpetrador y acepte la imposibilidad de hacer venganza, se puede librar del perpetrador y del trauma.

A pesar de que es la víctima del trauma la que debe asumir la responsabilidad de su propia recuperación, el apoyo familiar y social también juega un papel muy importante en ofrecerle un ambiente favorable. Herman pone especial énfasis en la importancia de la comunidad en el proceso de recuperación del trauma. La experiencia de “universalidad”, es decir, la sensación de que “no estamos solos” y encontrarse con otras personas que han tenido experiencias parecidas cuenta mucho para mitigar los sentimientos de aislamiento, vergüenza y estigma.

De modo semejante, Dori Laub indica que, en el proceso de contar la experiencia traumática, siempre se incluye a otro que escucha activamente y la empatía del escuchante es crucial para la recuperación del trauma de la víctima. Con la ausencia de un oyente empático, el proceso de narración queda aniquilado y, es más, se puede convertir en un volver a vivir el acontecimiento traumático sin ningún alivio emocional. En el ámbito individual, este oyente activo o empático en el proceso de narración puede ser un amigo o familiar de la víctima, así como los profesionales terapeutas psicoanalistas. Pero según Elizabeth Jelin, también se requieren entrevistadores y escuchas sociales

comprometidos y provenientes de la nueva generación, de otros marcos históricos y otras culturas (véase Jelin, 2002: 86). En este sentido, los escritores argentinos de la generación de la postdictadura, que no cesan de lanzar interrogaciones sobre el pasado traumático, se convierten en escuchas sociales activos que ayudan a la recuperación del trauma colectivo.

Hasta aquí, hemos visto el principal escollo que dificulta la recuperación del trauma: la relación entre el duelo y la melancolía, así como el poder de la narración en dicho proceso. Pero, ¿hasta qué punto podemos decir que un trauma es recuperado? Según LaCapra, si bien podemos trabajar con sus síntomas, el trauma, una vez ocurrido, no se puede cambiar o controlar totalmente. La resolución del trauma nunca es definitiva ni completa. En este sentido, estamos de acuerdo con LaCapra en que una eliminación total de las huellas del trauma es imposible: el suceso traumático ya sucedió en el pasado y no podemos cambiar esta realidad. No obstante, los esfuerzos para combatir contra los síntomas tienen un significado muy positivo para aliviar el dolor de la víctima, permitiéndole reestablecer la confianza y la conexión con el mundo exterior, refundar una cognición positiva de sí mismo, restaurar la continuidad con el pasado y por consiguiente rehabilitar una identidad dañada. En la dimensión social y colectiva, la recuperación de un trauma grupal también es esencial para reconstruir la unión de la comunidad y el sentido de pertenencia; es más, supone un paso indispensable para la reflexión sobre el pasado para no repetirlo en el futuro.

I.3 Las consideraciones sobre la víctima y el victimario

Cuando hablamos de las causas de las experiencias traumáticas, se pueden dividir en tres tipos: primero, la catástrofe natural, tales como el terremoto, el huracán, la inundación, la erupción volcánica, etc.; segundo, la catástrofe tecnológica, tales como el accidente de transporte, fugas de elementos químicos, el accidente nuclear, etc.; por

último, la catástrofe social o política que incluye las guerras, matanzas, atentados terroristas, represiones dictatoriales, etc. Si bien el primer tipo de causa se debe al poder de la naturaleza fuera del control humano, en el segundo siempre está implicada la responsabilidad del ser humano. Y muy a menudo un evento traumático puede ser una combinación de los dos. Finalmente, el tercer tipo causante del trauma, el más grave y duradero, es justamente el fruto de la violencia humana. De este modo, Herman declara que estudiar el tema del trauma no es una tarea agradable ya que significa “enfrentarse tanto a la vulnerabilidad humana en el mundo natural como a la capacidad de hacer mal que hay en la naturaleza humana” (Herman, 2004: 25). Cuando la perversidad humana es la responsable total del evento traumático, una cuestión que no se puede rehuir es la relación entre la víctima y el victimario.

En este sentido, Vezzetti plantea una pregunta complicada para cualquier sociedad después de una violación masiva de los derechos humanos: “¿hasta qué punto las medidas de justicia retroactiva son necesarias y convenientes para la construcción y protección de las nuevas democracias?” (Vezzetti, 2002: 25). Es decir, ¿quiénes y en qué medida asumen la responsabilidad del pasado traumático? Dicha pregunta no tiene fácil solución porque la sociedad siempre se enfrenta con el dilema entre la orientación hacia el futuro y la orientación hacia el pasado. Por un lado, la orientación hacia el futuro requiere una política de “inclusión” del Estado que trata de incorporar en la máxima medida posible a sectores sociales y organizaciones al sistema democrático. Por ejemplo, en el caso de las dictaduras latinoamericanas, se ve la necesidad de incorporar la institución militar al nuevo régimen democrático y se debe negociar con estos sectores las formas concretas de transición. Por otro lado, la mirada hacia atrás o, mejor dicho, la demanda de los familiares de las víctimas de condenar a los responsables tampoco se puede ignorar, porque es crucial para reconstruir la confianza perdida por el público hacia el poder institucional y reparar una sociedad dañada.

Por lo tanto, viene otro reto que es delimitar quiénes son los victimarios y quiénes son las víctimas, ya que un régimen represivo mantenido largo tiempo no puede llevarse

a cabo sin la colaboración activa de muchos miembros de la sociedad y sin la conformidad de muchos más (véase Vezzetti, 2002: 25). En realidad, se trata de un asunto sumamente complicado porque no nos encontramos en mundo simplista de negro o blanco. ¿Quiénes son los victimarios y quiénes son las víctimas? ¿De dónde proviene la motivación de cometer atrocidades horribles para un ser humano? ¿Hasta qué punto los victimarios deben pagar por sus delitos cometidos? Los teóricos de diferentes épocas nos aportan visiones desde distintas perspectivas. En esta parte, analizaremos las concepciones del “mal radical” y la “banalidad del mal” de Hannah Arendt y la “zona gris” de Primo Levi, en relación con el asunto del victimario. Ambos han emprendido observaciones y reflexiones basándose en los testimonios o experiencias propias del Holocausto, considerado como el mayor trauma de la historia humana.

I.3.1 Del “mal radical” a la “banalidad del mal”

La filósofa y teórica estadounidense de origen judío, Hanna Arendt, ha realizado un estudio importante sobre la cuestión de los victimarios al explicar las concepciones del “mal radical” y la “banalidad del mal”. En su libro *Los orígenes del totalitarismo*, publicado en el año 1951, Arendt hace un análisis crítico sobre el “mal radical”, concepto introducido por Kant originalmente, para explicar el mal atroz de los regímenes totalitarios, especialmente los crímenes perpetrados en los campos de concentración nazis. Según ella, este mal radical es “anteriormente desconocido para nosotros” porque se trata de “un mal absolutamente incastigable e imperdonable que ya no puede ser comprendido ni explicado por los motivos malignos del interés propio, la sordidez, el resentimiento, el ansia de poder y la cobardía” (Arendt, 2003: 680).

I.3.1.1 La deshumanización en los campos de concentración

Según Arendt, la esencia del mal radical perpetrado por el régimen autoritario consiste en la “dominación total” hacia el pueblo. Para este fin, el régimen nazi lleva a cabo unos métodos extremos a los internados de los campos de concentración con la

intención de deshumanizarlos: prohíbe sus derechos civiles y libertad personal, controla totalmente las instituciones culturales y las relaciones sociales. De esta forma, consigue borrar la identidad personal y moral de los internados y, por consiguiente, borrar la huella de su existencia. Según Arendt, la pluralidad es la base de la democracia y los regímenes totalitarios consolidan sus poderes de control esquivando la pluralidad y la espontaneidad de cada individuo reduciéndolos en un solo modo de pensamiento y actuación:

La dominación total, que aspira a organizar la pluralidad y diferenciación infinitas de los seres humanos como si la Humanidad fuese justamente un individuo, sólo es posible si todas y cada una de las personas pudieran ser reducidas a una identidad nunca cambiante de reacciones, de forma tal que pudieran intercambiarse al azar cada uno de estos haces de reacciones (Arendt, 2003: 652).

En los campos de concentración, los presos ya no son seres humanos dignos sino “animales pervertidos” cuya muerte no cuenta para nada. Existen tres pasos esenciales para conseguir la deshumanización de los internados y por consiguiente la dominación total. El primer paso consiste en aniquilar la persona jurídica “colocando ciertas categorías de personas fuera de la protección de la ley obligando al mismo tiempo al mundo no totalitario, a través del instrumento de la desnacionalización, al reconocimiento de la ilegalidad” (Arendt, 2003: 665). Los campos de concentración no eran destinados para los culpables de delitos que debían cumplir una pena previamente definida y sancionada, sino a masas inocentes de la población. Es decir, están privados de todos los derechos civiles y jurídicos no por lo que han hecho, sino por lo que son (Marrades, 2002: 82).

El segundo paso es aniquilar la personalidad moral mediante la anulación de la capacidad de juzgar y elegir entre el bien y el mal. En una situación normal una persona es un agente moral cuando es consciente, libre y responsable de sus acciones (Botero y Granobles, 2013: 109). Pero bajo circunstancias de exterminio de la humanidad, las leyes y códigos morales tradicionales colapsan. Uno puede engañar o traicionar a sus compañeros, amigos e incluso familiares para evitar el sufrimiento o conseguir la

supervivencia de sí mismo. Además, una gran parte de los cargos administrativos son ejercidos por los propios presos, que se ven obligados a enfrentarse con el desesperanzador dilema de enviar a sus amigos a la muerte o ayudar a matar a otros hombres que les resultan extraños: “La alternativa ya no se plantea entre el bien y el mal, sino entre el homicidio y el homicidio” (Arendt, 2003: 671). De esta manera, las víctimas se convierten en cómplices del victimario cayéndose en el envilecimiento. La línea divisora entre la víctima y el victimario se halla constantemente enturbiada.

El tercer paso consiste en la destrucción de la individualidad personal mediante los métodos del hambre, la sed, la desnudez, el frío extremo, las selecciones, la sustitución del nombre por un número, el rasurado de sus cabezas, la uniformación, las torturas inimaginables, etc. Cabe destacar que sustituir el nombre por un número tiene un significado siniestramente emblemático en este proceso de destrucción de la individualidad: “se le roba la marca identitaria que la sociedad le otorgara desde el nacimiento, a partir de su inscripción como ciudadano” (Strejilevich, 2006: 33). De esta forma, se logra anular las diferencias individuales y perjudicar la conciencia moral de las víctimas, que ya no son seres sino “cadáveres vivos” carentes de espontaneidad y reducidos a las reacciones elementales ante estímulos.

Bajo la destrucción de la personalidad jurídica, la conciencia moral y la espontaneidad vital, se logra una “deshumanización” total de las víctimas. Los campos de concentración funcionan como laboratorios en los que se realiza un experimento más horroroso que cualquier otro, el de “todo es posible”. Es decir, cualquier cosa inaceptable por la moral tradicional puede ocurrir en los campos de concentración. Si se trata de un experimento, el mismo mecanismo se puede llevar a la práctica en otras instituciones sociales. El proceso de deshumanización no sólo se dirige a las víctimas, sino también a los funcionarios de las instituciones estatales, convirtiéndolos en ejecutores de crímenes que se limitan a obedecer órdenes sin reflexionar las implicaciones éticas de las mismas (véase Botero y Granobles, 2013: 114). De esta manera, la persona se reduce a una “pieza” intercambiable y sustituible del sistema totalitario. Se inventa el sistema policíaco secreto

que se encarga de convertir todas las esferas sociales en un sistema de espionaje. De este modo, se crea una red de complicidad en la que nadie está exento: el terror radica en el hecho de que cualquier persona puede ser víctima y asimismo victimario de las atrocidades.

I.3.1.2 El control total a la población entera

Si la destrucción de la pluralidad y la deshumanización a los poblados consisten en lo esencial del mal radical ejercido en los campos de concentración nazis, hay varios métodos y estrategias aplicados en una sociedad autoritaria con el objetivo de mantener el control total sobre la población entera. Según Todorov, los regímenes totalitarios del siglo XX organizan el control total a través de los siguientes métodos: tras llegar al poder, primero se pone en marcha la conquista de la información y la comunicación, se prohíbe tanto la circulación de noticias dentro de la población como la inserción de informaciones desde fuera; segundo, se emplea una política de intimidación a la población; y finalmente se funda un gran relato de la Nación que suele ostentar el nacionalismo con figuras de héroes nacionales. Estos métodos se pueden entablar al mismo tiempo y su objetivo es el control totalizador.

Elizabeth Jelin también señala la importancia del relato nacional en la consolidación del poder. En el curso de la emancipación latinoamericana del siglo XIX, una de las operaciones simbólicas fue la creación del “gran relato”. De hecho, para la fundación de una nación, es imprescindible tener una versión canónica de la historia de la patria, junto con los símbolos nacionales, monumentos y panteones de héroes nacionales, que sirven como base de la identificación nacional. Al mismo tiempo, proporcionan referencias para enmarcar grupos dentro del contexto nacional. De esta manera, se consigue una historia oficial del país. Se trata de una narrativa, de un relato nacional o Historia oficial, pero que selecciona qué hechos relatar: conservan algunos detalles mientras que descartan otras para ostentar la “faceta brillante” de los vencedores y opacar la acción de otros, es decir, los vencidos. Una vez establecidos estos relatos de la Historia oficial, se pasan a

textos de historia convirtiéndose en materiales para la educación formal (véase Jelin, 2002: 40-41). Se trata de un paso imprescindible en la etapa de conformación de Estados nacionales y es costumbre de cualquier país en su proceso de fundación nacional.

No obstante, nunca existe solamente una historia única, sino varias historias o memorias del pasado nacional desde distintas perspectivas. Es posible que durante un periodo el consenso sobre dicho pasado sea preponderante, pero con el avance del tiempo siempre van a surgir nuevas interpretaciones del pasado, que muy a menudo desafían o contradicen el relato canónico. Por lo tanto, indica Jelin que existen periodos “calmos” y periodos de crisis para el consenso del pasado nacional. Los períodos de crisis aparecen por lo general después de los acontecimientos violentos y traumáticos que suponen una ruptura radical con el pasado cuando se cuestiona la base de la identidad nacional y la versión canónica de la historia nacional.

I.3.1.2 La banalidad del mal

En *Los orígenes del totalitarismo* Arendt ya ha señalado que muchos de los crímenes inhumanos en los campos de concentración eran cometidos por “hombres normales” que no tenían, necesariamente, un motivo maligno; cometían las atrocidades crueles por el simple hecho de desempeñar un cargo burocrático: “el verdadero horror comenzó... cuando los hombres de las S.S., se encargaron de la administración de los campos.... Los campos... se convirtieron en ‘terrenos de entrenamiento’ en los que hombres perfectamente normales eran preparados para llegar a ser miembros de pleno derecho de las S.S.” (Arendt, 2003: 674).

Dicha idea está formulada con más claridad en *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, informe sobre el juicio contra el teniente coronel de las S.S. (*Las Schutzstaffel*) Adolf Eichmann. Eichmann fue el encargado de la logística de la deportación de los judíos y los gitanos hacia los campos de concentración y exterminio. Se exilió a Argentina después de la caída del Tercer Reich y, de esta manera, logró evadir las acusaciones de la Justicia Internacional al principio. Pero en el año 1960, fue detenido

por el servicio secreto israelí y fue trasladado a Jerusalén bajo acusaciones de haber cometido “Crímenes en contra la Humanidad”, “Crímenes en contra del Pueblo Judío” y “Crímenes de Guerra durante el Régimen Nazi”. Arendt se presentó en el juicio contra él como enviada especial del periódico *New Yorker*. El acusado fue sentenciado a pena de muerte que se le aplicó el 31 de mayo de 1962.

Eichmann en Jerusalén se publicó en el año 1963, diez años después del primer intento de Arendt de analizar el mecanismo del mal del régimen totalitario nazi. En este libro la teórica introdujo el concepto de la “banalidad del mal” al realizar un estudio minucioso sobre la biografía y declaraciones de Eichmann. Paradójicamente, lo que impresionó mucho a Arendt era que Eichmann, el responsable efectivo de los actos monstruosos contra los judíos, no se presentó como un sádico, ni un psicópata, ni un fanático ideológico, nada monstruoso ni demoníaco. Por el contrario, mostró la imagen de un hombre normal, común y corriente, y un fiel cumplidor de las leyes. Seis psiquiatras le certificaron como un hombre normal tras una serie de exámenes. El religioso que le vistió regularmente en la prisión declaró que era un hombre con “ideas muy positivas”. Su actitud hacia su esposa, sus hijos, sus padres y hermanos era “no sólo normal, sino ejemplar” (Arendt, 2011: 46). No odiaba a los judíos. Al contrario, tenía suficientes razones para compadecer a ellos: tenía parientes de origen judío. E incluso su decisión de afiliarse al Partido Nazi fue algo trivial, sin una profunda deliberación. Como se confesó en el juicio: “fue como si el partido me hubiera absorbido en su seno, sin que yo lo pretendiera, sin que tomara la oportuna decisión. Ocurrió súbita y rápidamente” (Arendt, 2003: 56). Por tanto, existía un gran contraste entre su carácter y la dimensión de sus delitos cometidos.

Además, se sentía orgulloso de haber sido un ciudadano fiel y cumplidor de las leyes. En el juicio sólo recordaba cosas relacionadas con sus hitos de carrera, lo cual demostró la importancia del éxito profesional en su mentalidad. En el juicio reiteró que cumplía con su *deber*; no sólo obedecía órdenes, sino también que obedecía la *ley*. Arendt señala que Eichmann siguió verdaderamente los preceptos kantianos de que una ley era una ley,

y no cabían excepciones, a pesar de que a veces las leyes estaban en contra de sus inclinaciones sentimentales o intereses propios. Se arrepintió de haber ayudado a un primo suyo medio-judío, y a un matrimonio judío de Viena, dos excepciones solas durante su carrera, y dijo que había “confesado sus pecados” a sus superiores. Incluso declaró que hubiera matado a su propio padre si Hitler se lo hubiera ordenado. No obstante, paradójicamente no aceptó las acusaciones contra él y declaró que no había matado jamás a un judío, ni a una persona (véase Arendt, 2003: 198). Como consecuencia, los jueces no le creían porque les costó ser convencidos de que una persona “normal”, que no era “un débil mental, ni un cínico, ni un doctrinario”, fuese totalmente incapaz de distinguir el bien del mal (véase Arendt, 2003: 46). Sin embargo, Arendt creía que Eichmann no había mentido ante el tribunal. Solamente sostenía una convicción plena de que había cumplido su deber. Tenía una visión ciega de obedecer las normas establecidas de la sociedad nazi.

Cuando indaga por qué un hombre común y corriente puede cometer actos monstruosos sin motivaciones malignas específicas, Arendt llega a la conclusión de que es la simple irreflexión la que le impide al sujeto distinguir el bien del mal de manera autónoma. En el artículo “El pensar y las reflexiones morales”, indica que el pensamiento crítico es esencial para hacer reflexiones morales en nuestras conductas. Se activa a través del diálogo silencioso del yo consigo mismo, lo cual nos ayuda a activar el mecanismo de conciencia para distinguir el bien del mal (véase Botero y Granobles, 2013: 121). A Eichmann le falta justamente este pensamiento crítico o diálogo silencioso consigo mismo, por lo tanto, no es capaz de hacer una reflexión independiente sobre los asuntos morales y adopta el sistema de juzgamiento impuesto por el régimen totalitario sin conflictos interiores.

Eichmann no fue un caso único de la “banalidad del mal”, los cómplices del nazismo no eran gánsteres ni hampones, sino que pertenecían a una amplia gama social: médicos y abogados, profesores, banqueros y economistas, que jamás decidieron exterminar a los judíos, sino que solamente se sometieron a cumplir las órdenes de Hitler (véase Arendt,

2011: 35). En su respuesta a Scholem, Arendt manifiesta que ha cambiado su opinión respecto del mal:

Ahora, en efecto, opino que el mal no es nunca ‘radical’, que sólo es extremo, y que carece de toda profundidad y de cualquier dimensión demoníaca. Puede crecer desmesuradamente y reducir todo el mundo a escombros precisamente porque se extiende como un hongo por la superficie. Es un “desafío al pensamiento”, como dije, porque el pensamiento trata de alcanzar cierta profundidad, ir a las raíces y, en el momento mismo en que se ocupa del mal, se siente decepcionado porque no encuentra nada. Eso es la “banalidad del mal” (Arendt, 2005: 150).

Al parecer la filósofa tiene un giro en cuanto a su opinión sobre el origen del mal desde la teoría del “mal radical” en *Los orígenes del totalitarismo* hasta la propuesta de la noción de la “banalidad del mal” en *Eichmann en Jerusalén*. Sin embargo, no se trata de dos concepciones contradictorias sino complementarias. En el sistema totalitario Nazi, e igualmente otros regímenes dictatoriales de otros países u otros tiempos, existen tanto dirigentes fanáticos y perversos como agentes comunes y corrientes, que se dejan llevar por la ideología dominante sin ninguna reflexión propia y cometen atrocidades fuera de la comprensión humana solamente por la obediencia absoluta. De esta manera, se crea un mecanismo de control totalizador.

I.3.2 La “zona gris”

Primo Levi nos demuestra sus testimonios y reflexiones sobre las experiencias sumamente traumáticas en el campo de concentración en su trilogía: *Si esto es un hombre* (1947), *La tregua* (1963) y *Los hundidos y los salvados* (1986). Sus obras tienen un sublime valor literario, histórico y social. Es más, *Si esto es un hombre* es considerada una de las obras más importantes del siglo XX. En su último libro publicado antes de su trágico suicidio, *Los hundidos y los salvados*, hace una meditación dialéctica sobre la cuestión de víctimas y victimarios.

Teniendo en cuenta que el libro en cuestión se publicó más de cuarenta años después

de la caída del régimen Nazi alemán, se trata del fruto culminante del escritor tras largos años de meditación y reflexión, enfrentándose con el desafío constante de las dudas escépticas del mundo exterior que no ha tenido experiencia parecida. Levi aclara algunas dudas y sospechas en relación con la supervivencia de los judíos en los campos de concentración. Critica la tendencia simplista de la división dicotómica de víctimas y victimarios. Desde allí introduce la noción de “zona gris”, que consiste en una zona “de contornos mal definidos, que separa y une al mismo tiempo a los dos bandos de patrones y de siervos. Su estructura interna es extremadamente complicada y no le falta ningún elemento para dificultar el juicio que es menester hacer” (Levi, 2005: 50).

Levi señala que la existencia de esta zona gris se debe a dos factores: la protección y la colaboración. Por un lado, la “protección” parte desde la perspectiva de los verdugos con el fin de mantener el buen funcionamiento del mecanismo de control del régimen totalitario: en una zona restringida de poder, se necesitan muchos auxiliares en los trabajos de control o administración. Para los opresores otorgarles cierta autoridad a los auxiliares provenientes del bando adversario es una forma efectiva de atarlos a la lealtad, ya que son cargados de la misma culpabilidad y complicidad. Por otro lado, la “colaboración” pertenece a la perspectiva de los oprimidos, entre los cuales asimismo está difundida la buena disposición para colaborar con el poder a causa de distintas motivaciones, tales como el terror, la seducción ideológica, la imitación servil del vencedor, el miope deseo de poder, la vileza, e incluso un cálculo lúcido a esquivar las órdenes y las reglas establecidas (Levi, 2005: 52).

La piedad y la brutalidad pueden coexistir en el mismo individuo y en el mismo momento. Por lo que en esta “zona gris” abundan gentes mediocres, comunes y corrientes que colaboran en algún grado con el sistema totalitario. En este punto, comparte la misma idea con Arendt en cuanto a la destrucción de la moral del hombre: sostiene que el límite que divide las víctimas y los victimarios es muy borrosa ya que se puede transformar el uno al otro en circunstancias tan extremas de pérdida de moral. A pesar de que admite que la culpa máxima recae en el sistema del Estado totalitario y es difícil determinar la

participación de los colaboradores individuales, Levi critica rotundamente a los que cometieron el delito bajo la excusa de obediencia absoluta siguiendo las órdenes de sus superiores:

... lo hice porque me lo mandaron; otros (mis superiores) han cometido actos peores que los míos; dada la educación que he recibido y el ambiente en que he vivido no podía hacer otra cosa si no hubiera hecho yo, lo habría hecho otro en mi lugar, con más brutalidad. Para quien lee estas justificaciones, la primera reacción es de espanto: éstos mienten, Mienten a sabiendas: obra de mala fe (Levi, 2005: 28).

Estas son las excusas que justamente condena Levi. Igualmente critica la indiferencia de muchos civiles alemanes al volverse de espaldas para fingir que no habían visto nada, y por lo que no sabían nada. Cargar el peso de la historia traumática es arduo y doloroso, por lo que muchas personas, tanto las víctimas como los perpetradores, prefieren adoptar una posición o actitud de “no oír y no ver”. Muchos testigos se alejan de los recuerdos auténticos y se fabrican una realidad más cómoda porque sienten repugnancia por las cosas que han hecho o sufrido.

I.3.3 La obediencia e inacción de las víctimas

Como señala Arendt, los testimonios de los campos de concentración eran tan horribles que ya están al margen de la comprensión e imaginación humana y muchos de los que no habían tenido experiencia parecida cuestionaban la credibilidad de dichos informes. Los sobrevivientes, al ser liberados y volver al mundo normal, se enfrentaban a menudo con desconfianzas por parte de los que no habían experimentado las humillaciones y torturas en el campo de concentración. Les resultó improbable la indiferencia con el destino de destrucción de los judíos, que avanzaban al matadero como corderos obedientes; otros ponían en duda el poder de dominación de tal nivel que nadie se rebeldía a pesar de que los internados eran numéricamente muy superiores en comparación con los verdugos y administradores nazis. Arendt y Levi declararon puntos

de vista parecidos al respecto.

Según Arendt, había destinos mucho peores que la muerte, así que los judíos adoptaron una muerte fácil. Mientras tanto, perteneciente al bando de víctimas directas del Holocausto, Levi nos dio sus respuestas en su último libro a dudas tales como: “¿por qué no habéis huido?, ¿por qué no os rebeláis?”. Para él estas eran todas preguntas estereotipadas, simplistas y anacrónicas. Coincidió con Arendt en que los judíos sufrían una deshumanización total en los campos de concentración, por lo que los presos ya no eran “personas” y no tenían la capacidad de reaccionar espontáneamente:

Para ellos, la evasión era difícil y extremadamente peligrosa: estaban debilitados además de desmoralizados, por el hambre y por los malos tratos; eran y se sentían considerados de menos valor que las bestias de carga. Tenían la cabeza afeitada, ropa sucia inmediatamente reconocible, zuecos que impedían un paso rápido y silencioso. Si eran extranjeros, no conocían los posibles refugios de los alrededores; si eran alemanes, sabían que eran atentamente vigilados y que estaban fichados por la acechante policía secreta, y sabían también que poquísimos compatriotas suyos habrían arriesgado la libertad o la vida por atenderlos... Estaban fuera del mundo, hombres y mujeres de aire. Ya no tenían una patria (habían sido privados de su ciudadanía de origen), ni una casa, expropiada a beneficio de los ciudadanos de pleno derecho (Levi, 2005: 202-203).

En una palabra, tanto Arendt como Levi han explicado el motivo de la inacción de los judíos en los campos de concentración: cuando las torturas y humillaciones superan algún límite, las personas ya pierden su personalidad jurídica, moral y por lo consiguiente sufren una deshumanización. Es decir, ya no son seres humanos sino unos “cadáveres andantes” reducidos a las reacciones elementales, sin capacidad de reflexionar y actuar autónomamente.

Aunque las teorías del “mal total”, la “banalidad del mal” y la “zona gris” se basan en los testimonios del Holocausto nazi durante la Segunda Guerra Mundial, son muy valiosas también para nuestro estudio, ya que son aplicables a otros traumas causados por la violencia humana. Durante la última dictadura argentina, igualmente existía una “zona gris” donde participaban o colaboraban, de alguna manera, gentes comunes y

corrientes, en el mantenimiento del funcionamiento de la máquina estatal del totalitarismo cometiendo un “mal banal”. En este sentido, el alcance del poder jurídico es restringido porque se limita a castigar a los principales responsables, y los colaboradores menores son exentos de ser juzgados legalmente. Por ende, se necesitan otras instituciones sociales y culturales para complementar el cuestionamiento del peso moral de sus conductas durante la dictadura, lo cual, es justamente la tarea de muchos escritores argentinos de nuestro día: indagar la responsabilidad civil en el pasado traumático.

I.4 Representar el pasado traumático

Theodor Adorno, filósofo y sociólogo alemán de origen judío, manifiesta que escribir poesía después de Auschwitz es un pecado. De hecho, las experiencias como el Holocausto, las guerras, el terrorismo, etc., son tan traumáticas y abrumadoras que nos cuestan pronunciar en voz alta. No obstante, éstas se niegan a ser enterradas y olvidadas. Judith Herman indica en su obra *Trauma y recuperación* que “recordar y contar la verdad sobre acontecimientos terribles son dos requisitos imprescindibles para el restablecimiento del orden social y para la curación de las víctimas individuales”. Sin embargo, “el conflicto entre la voluntad de negar los acontecimientos horribles y la voluntad de desvelarlos es la dialéctica central del trauma psicológico” (Herman, 2004: 17). ¿Es accesible la historia traumática? ¿Cómo se forma un testimonio superando los obstáculos que contiene inherentemente para dar la credibilidad? ¿Cómo tratamos la relación entre la ficción y la realidad? Son cuestiones que intentamos tratar en esta parte.

I.4.1 ¿Se puede representar un trauma extremo?

Partiendo de la declaración de Theodor Adorno, nos encontramos primero con la duda de que, al fin y al cabo, ¿son representables los traumas extremos? Fernando Reati formula estas preguntas iniciales en el prólogo de *Nombrar lo innombrable*: “¿cómo se

escribe sobre sucesos que parecen pertenecer a un mundo ajeno a nuestra experiencia diaria? ¿Es posible realmente comunicar el horror, el miedo, el dolor? ¿Es posible representar la violencia?” (Reati, 1992: 11). Para Theodor Adorno escribir poesía después de Auschwitz es un pecado o barbarie, propuesta que ha causado mucha polémica. Es decir, niega la posibilidad de escribir o representar el Holocausto, lo cual es considerado como una traición total. Mientras tanto, Cathy Caruth muestra su ambivalencia ante este tema: por un lado, admite que la representación del trauma es sustancial para su posible recuperación; por otro lado, insiste en que conduce no sólo a la pérdida en la precisión del evento, sino también, en un sentido más profundo, a la desaparición de una característica esencial del trauma: la incomprensibilidad. Es decir, el trauma, en algún sentido, es incomprensible. Como indica el título de su famoso libro sobre dicho tema: el trauma es una experiencia exclusiva y no se puede reclamar (*“unclaimed experience”*):

The trauma thus requires integration, both for the sake of testimony and for the sake of cure. But on the other hand, the transformation of the trauma into a narrative memory that allows the story to be verbalized and communicated, to be integrated into one’s own, and others’, knowledge of the past, may lose both the precision and the force that characterize traumatic recall.... Yet beyond the loss of precision there is another, more profound, disappearance: the loss, precisely, of the event’s essential incomprehensibility, the force of its *affront to understanding*. It is this dilemma that underlies many survivors’ reluctance to translate their experience into speech.... The possibility of integration into memory and the consciousness of history thus raises the question, van der Kolk and van der Hart ultimately observe, “whether it is not a sacrilege of the traumatic experience to play with the reality of the past” (citado por LaCapra, 2004: 120).

Sin embargo, LaCapra comenta sobre esta declaración de Adorno que es mejor entender esta frase no como prohibición “sino como un planteo acerca de la dificultad de la creación legítima y de la renovación en una situación postraumática, y tiene más que ver con el rol de la imaginación y la interacción con la memoria que con la poesía en cualquier sentido genérico o delimitado” (LaCapra, 2009: 208). LaCapra se opone a la “sacralización negativa, o representación sublime” del trauma, como si fuera una cosa

intocable. Insiste en que no es lo más importante la precisión o fidelidad de la reproducción de la memoria traumática, sino el proceso de trabajar sobre los síntomas, permitiendo al individuo traumatizado “salvarse del abismo del pasado doloroso” y abrir nuevas posibilidades para el futuro. Es así que su punto de vista se basa más en el presente y el futuro. En este sentido, estamos de acuerdo con la propuesta de LaCapra: a pesar de que una experiencia traumática extrema nunca puede ser presentada de manera completa, estamos siempre en el camino de acercarnos cada vez más a la esencia de la realidad traumática del pasado. El sentido de la representación e indagación del trauma no consiste en el resultado de veracidad sino en el proceso de trabajar con los síntomas, de indagar el sistema y formular una lección para el presente y el futuro.

I.4.2 Discursos para representar el pasado

I.4.2.1 Sujetos de representación: el testigo, el historiador y el conmemorador

Como el objetivo de este trabajo es indagar las narrativas recientes sobre la última dictadura argentina, una cuestión que debe tenerse en cuenta es la relación entre los distintos tipos de discursos para explorar la posibilidad de representar el pasado traumático, los cuales se catalogan de manera distinta según diferentes teóricos. En *Memoria del mal, tentación del bien*, Tzvetan Todorov plantea que hay tres tipos de sujetos que organizan los discursos sobre el pasado: el testigo, el representante de la disciplina y el conmemorador. El testigo es “el individuo que reúne recuerdos para dar una forma, y por lo tanto un sentido, a su vida y construirse así una identidad” (Todorov, 2002: 155). De este modo, Todorov subraya la característica personal del testigo. También indica que cada uno es el testigo de su propia existencia, cuya imagen construye a través de omitir ciertos acontecimientos, retener otros, deformar o arreglar otros más.

El representante de la disciplina, por ejemplo, el historiador, tiene su objetivo en la restitución y el análisis del pasado. Es decir, su interés ya no se sitúa en el sujeto sino en la verdad impersonal con una perspectiva más global. Todorov indica que existe cierta

rivalidad entre los dos primeros tipos de discursos: los testigos desconfían de los historiadores porque éstos no estaban allí, no han sufrido en persona el suceso; pero en realidad los dos discursos no están en oposición sino son complementarios.

Por último, el conmemorador produce su discurso en el espacio público (sus lugares preferentes son la escuela, los medios de comunicación, las reuniones de excombatientes o demás grupos de este tipo, los debates parlamentarios, los artículos en la prensa, etc.), y lo presenta como algo coherente y sistemático, lejos de la fragilidad del testimonio personal y por consiguiente lo convierte en una irrefutable verdad. En este sentido, los discursos de propaganda sobre determinado hecho histórico de la autoridad pueden pertenecer a este tercer tipo. Al analizar la relación entre los últimos dos tipos de discursos, Todorov señala que “la historia complica nuestro conocimiento del pasado; la conmemoración lo simplifica, puesto que su objetivo más frecuente es procurarnos ídolos para venerar y enemigos para aborrecer” (Todorov, 2002: 159).

Podemos ver en la división de Todorov que el discurso del testigo pertenece al ámbito personal, mientras que el del representante de la disciplina y el del conmemorador son más activos en el ámbito colectivo y público. Cada uno puede cobrar prestigio en comparación con los otros en diferentes épocas históricas. Por ejemplo, durante el siglo XIX el discurso de los historiadores tiene preminencia por su carácter científico; mientras tanto, en épocas de regímenes totalitarios a lo largo de la historia humana el discurso del conmemorador tiene un lugar céntrico inquebrantable, aprovechando la impersonalidad de su discurso para darle al público una apariencia de objetividad y de veracidad.

I.4.2.2 Discursos del testimonio, de la historia y de la ficción

Asimismo, LaCapra distingue tres tipos de discursos para representar el trauma: el testimonio, la historia y la ficción, destacando respectivamente sus diferentes características en cuanto a la reclamación de la verdad:

Testimony makes truth claims about experience or at least one's memory of it and, more tenuously, about events.... Still, the most difficult and moving moments of testimony

involve not truth claims but experiential “evidence” – the apparent reliving of the past, as the witness, going back to an unbearable scene, is overwhelmed by emotion and for a time unable to speak.

History makes truth claims about events, their interpretation or explanation, and, more tenuously, about experience. It may take certain leads from testimony and critically test memory without becoming identical to them. Indeed in trying to account for or evoke experience, history must turn to testimony, oral reports, inferences from documents such as diaries and memoirs, and a carefully framed and qualified reading of fiction an art. Fiction, if it makes historical truth claims at all, does so in a more indirect but still possibly informative, thought-provoking, at times disconcerting manner with respect to the understanding or “reading” of events, experience, and memory (LaCapra, 2004: 131-132).

De esta manera, LaCapra define los diferentes enfoques de las tres maneras de representar o narrar el trauma: el testimonio hace reclamación de la verdad sobre la experiencia; la historia es más válida para representar los eventos; mientras que la ficción materializa la reclamación histórica de un modo indirecto, pero también informativo. De esta manera, las tres formas hacen una representación global del trauma desde distintas perspectivas.

I.4.2.3 La interacción entre los discursos de historiografía y de ficción

LaCapra también estudia la relación dinámica entre estos discursos, que no es excluyente cada forma con otra; muchas veces hay que recurrir a más de una para tener una visión más completa. Indica LaCapra que la historia necesita referirse a los testimonios, diarios, informes orales o memoriales para evocar la experiencia; igualmente la ficción de nuestros días también incluye muy a menudo pasajes de testimonios, así como otras formas de representaciones no ficticias. La ficción puede explorar el tema del trauma con más eficiencia al representar la fragmentación y el vacío de la memoria traumática, involucrando las dimensiones afectivas y emocionales en la narración (véase LaCapra, 2004: 132).

Coincidiendo con LaCapra, Fernando Reati indica que “la relación entre un hecho histórico y la ficción que pretende representarlo, recordarlo o aludirlo es una suma de préstamos y resistencias mutuas” (Reati, 1992: 15). También señala que la distinción

entre la historiografía y la literatura es una cosa relativamente reciente. Pero a lo largo del siglo XIX, se acentuó un fenómeno muy fuerte del positivismo en la historiografía y el realismo en la literatura por el avance vertiginoso de la tecnología. Sin embargo, después la Primera Guerra Mundial se pone en duda el optimismo científico decimonónico. La autoridad de la historiografía se ve perjudicada. Bajo este contexto, muchos historiadores niegan la objetividad científica de la historiografía y plantean la “ficcionalización” de la misma.

Ahora veamos la definición de Paul Ricoeur de “historia”: “una ciencia retrospectiva que presta atención a estados de cosas pasados de los que sólo quedan, precisamente, indicios o huellas” (Ricoeur, 1999: 42). Por tanto, la historia es una disciplina que estudian “indicios” o “huellas” del pasado, que pueden ser objetos obtenidos desde excavaciones arqueológicas, inscripciones y otros documentos escritos o verbales que relatan los hechos del pasado. Finalmente, los documentos históricos son “aquellos que han sido reunidos intencionadamente en archivos a impulsos del poder político o de cualquier otra institución interesada en conservar la huella de su actividad anterior” (Ricoeur, 1999: 43). En este sentido, la historia no es el propio acontecimiento, sino el contenido de una enunciación con la que se pretende representarlo (véase Ricoeur, 1999: 44). En este sentido, no difiere mucho con la ficción, porque ambas son formas subjetivas para representar el pasado; solamente en la historia predomina la autoridad de un “poder político o institucional” mientras que la ficción es presidida por la autoridad del escritor.

Del mismo modo, Roland Barthes plantea que la narración histórica difiere poco o nada de la narración imaginaria de la epopeya, el drama o la novela. Hayden White sostiene que “toda obra de historia es una estructura verbal en forma de narración en prosa, sobre la base de datos y conceptos teóricos que se organizan en una estructura narrativa señalada por un elemento metahistórico, precrítico y de naturaleza lingüística anterior a la concepción de la obra” (Reati, 1992: 131). Es verdad que la fuente de la historia son los hechos reales, pero al igual que la ficción, se necesita seleccionar,

organizar, sintetizar y, por consiguiente, interpretar la materia prima, lo cual, puede ser arbitrario de acuerdo con el interés e ideología de diferentes historiadores.

De todas formas, estas declaraciones demuestran una tendencia posmoderna de la pérdida de confianza en la posibilidad de una representación mimética de lo real tanto en la historiografía como en la literatura, así como la necesidad del nacimiento de nuevas tácticas para la interpretación y representación del pasado. De hecho, actualmente la “narración” o discurso de la historia ya no se encierra en el círculo de los historiadores, sino que también se ha convertido en un campo donde participan otros grupos sociales a través de las memorias privadas. De esta manera, pierde la autoridad absoluta la llamada “Historia oficial” y desaparece la homogeneidad en la historia contemporánea, mientras que se florece “un número infinito de voces que no actúan al unísono sino en mutuos entrecruzamientos” (Reati, 1992: 135).

En cuanto a la ficción, Reati sostiene que no existe ningún relato ficcional, por más subjetivo que sea, que no tenga vinculación con la realidad social e histórica. Solamente es que el inconsciente político o histórico es reprimido bajo la superficie:

Lo literario es siempre un objeto históricamente determinado y determinante, un resultado y un generador, y por sobre todo una manera de aproximarse a la sociedad que lo ha engendrado. Tal como escribiera en una oportunidad Ernesto Sábato, “hasta la novela más demencialmente ‘subjetiva’ es social, y de una manera directa y tortuosa nos da un testimonio del universo”. Todo texto, como hecho lingüístico, es dueño de una naturaleza propia que no se explica sino a partir de su propia realidad; pero a la vez, todo texto es un producto de seres humanos reales inmersos en situaciones en cada caso únicas (Reati, 1992: 15-16).

Por lo tanto, los discursos de ficción y de historia son tramas verbales que organizan los datos caóticos de la realidad para hacerlos más comprensibles (véase Reati, 1992: 136). Las atrocidades cometidas por la humanidad en el siglo XX son tan extremas que ya parecen ficciones. Nos encontramos en una era en la que la ficción y la realidad se confunden de tal manera que es difícil distinguirlas: lo real se aproxima a la ficción y la ficción parece cada vez más real.

I.4.3 El “giro subjetivo” al representar el pasado traumático

El sociólogo francés Michel Wieviorka declara que el siglo XX es “la era del testigo”. De hecho, la distinción del discurso del testigo se debe a la crisis de la historiografía después de las dos Guerras Mundiales, ya que tanto el círculo de los intelectuales como el público cuestionan su credibilidad y poder para representar un suceso histórico extremadamente traumático. Como hemos visto, la memoria es sumamente manipulable, los regímenes totalitarios emplean la estrategia del olvido de manera sistemática con el objetivo de borrar las huellas de los delitos cometidos y dar luz a una Historia oficial que construye una imagen deseada e idealista. Por lo tanto, tras la caída del poder autoritario, el público necesita un nuevo discurso, que antes ha sido ignorado, sepultado o marginado, para encararse con la versión de la Historia oficial. De allí viene la decadencia de los dos tipos de discurso correspondientes al ámbito colectivo. El público rechaza tanto la complicación (del discurso de los historiadores) como la simplificación (del discurso de los conmemoradores) del conocimiento. Como consecuencia, se destaca el discurso del testigo, que es íntimo y subjetivo, por lo que Beatriz Sarlo plantea en su libro *Tiempo pasado* que se extiende la tendencia de un “giro subjetivo” en la reconstrucción del pasado traumático en las últimas décadas, subrayando la importancia del testimonio como instrumento jurídico en la transición democrática de la sociedad argentina:

La memoria ha sido el deber de la Argentina posterior a la dictadura militar y lo es en la mayoría de los países de América Latina. El testimonio hizo posible la condena del terrorismo de estado; la idea del “nunca más” se sostiene en que sabemos a qué nos referimos cuando deseamos que eso no se repita. Como instrumento jurídico y como modo de reconstrucción del pasado, allí donde otras fuentes fueron destruidas por los responsables, los actos de memoria fueron una pieza central de la transición democrática, sostenidos a veces por el estado y de forma permanente por organizaciones de la sociedad. Ninguna condena hubiera sido posible si esos actos de memoria, manifestados en los relatos de testigos y víctimas, no hubieran existido (Sarlo, 2005: 24).

Los discursos testimoniales son indispensables para conservar la memoria del pasado traumático, ya que otros registros históricos o bien fueron destruidos por el régimen autoritario o bien eran inaccesibles por la gran mayoría de los sectores sociales. En el marco jurídico, los discursos testimoniales también tienen un lugar muy importante en el juicio contra los responsables del terrorismo de Estado. En esta parte, vamos a ver la cualidad dual entre lo privado y lo colectivo del testimonio, así como sus desafíos en la representación de una experiencia traumática.

I.4.3.1 La cualidad doble del género testimonial

Ante todo, queríamos indicar que no existe una definición totalmente satisfactoria o ampliamente aceptada del género testimonial. Nos limitamos a citar a Beverley al respecto: el testimonio es “una narración con la extensión de una novela o una novela corta, en forma de libro o panfleto (esto es, impresa y no acústica), contada en primera persona por un narrador que es también el verdadero protagonista o testigo de los sucesos relatados, y cuya unidad narrativa es por lo general una ‘vida’ o una experiencia significativa de vida” (Beverley, 2010: 22). En un sentido más amplio, el testimonio puede pertenecer al ámbito judicial que es una deposición, en cuyo caso debe aportar precisión y encuadrarse en los requisitos jurídicos. También puede tener su función política cuando se convierte en una denuncia, en la que la escritura “sería una forma de continuar la resistencia, mediada por el marco ideológico del protagonista” (Strejilevich, 2006: 34).

A pesar de que denominamos la emergencia del género testimonial como un “giro subjetivo”, consiste en una encrucijada entre lo privado y lo colectivo en nuestra época. El género testimonial, tradicionalmente perteneciente al recinto personal y privado, llega a un alcance público y colectivo en el traumático siglo XX y tiene su función enunciativa en la esfera pública. En este sentido, el juicio a Eichmann en 1961 ha sido un momento importante para la inscripción de los testimonios en el recinto público: el juicio se

presentó en la televisión, se transmitió ampliamente por los medios de comunicación y se realizó una crítica profunda al respecto (véase García, 2012: 373). Desde entonces existe una proliferación de museos, monumentos, memoriales, documentales, cinematografías, literaturas, así como otras formas de conmemoración dedicadas a este suceso en la esfera pública. Por eso, “cuando nadie está dispuesto a aceptar la verdad de una historia..., todos parecemos más dispuestos a la creencia en las verdades de unas historias en plural” (Sarlo, 2005: 52).

Según Judith Herman, la doble dimensión de lo privado y lo público del testimonio se debe a que, por una parte, el testimonio es contado por un individuo sobre su propia experiencia traumática, por lo que es confesional y espiritual; por otra parte, tiene la función de demostrar al mundo un pasado traumático, que es compartido por muchos de la comunidad y sirve para formar una memoria colectiva e incluso una identidad colectiva, y en este sentido es político y judicial. Esto se ve claramente en su declaración citada en el primer párrafo de este capítulo: por un lado, contar el pasado traumático sirve para cumplir su misión en el ámbito público y colectivo del “restablecimiento del orden social”; por otro lado, pertenece al ámbito personal e individual con el propósito de “la curación de las víctimas individuales”.

Dicha opinión es aprobada por otros teóricos. Indica Dominick LaCapra que el testimonio, en una concepción más amplia, igualmente puede incorporar voces y declaraciones de diferentes testigos. De este modo, se señala el alcance colectivo de lo sucedido y una pluralidad de la realidad. Además, vivimos en una época de fuerte subjetividad en la que “lo personal” ya no es un lugar simplemente de intimidad, es también de manifestación pública. La historia oral y el testimonio han legitimado esa primera persona que narra su vida tanto privada como pública, tanto afectiva como política (véase Sarlo, 2005: 22). Igualmente su misión en la reconstrucción del pasado es doble: en la esfera personal, los testimonios se presentan como instrumentos para conservar el recuerdo y, por consiguiente, recuperar una identidad en crisis; mientras tanto, en la esfera pública se ven como un instrumento jurídico, una modalidad de

reivindicación o una fuente de la historia (véase Sarlo, 2005: 25), satisfaciendo la necesidad premiosa de reconstruir la memoria y la justicia, denunciar realidades de experiencias traumáticas denegadas por el discurso dominante o invisibles para la gran mayoría del público.

I.4.3.2 Las deficiencias del testimonio para representar el trauma

Acabamos de hablar de la importancia del testimonio en la denuncia reivindicativa contra la violencia en “la era del testigo”. No obstante, el testimonio también se enfrenta con muchos desafíos en la representación del pasado traumático. Primero, existe un conflicto entre la expectativa del oyente o lector con la capacidad del género de transmitir la verdad, teniendo en cuenta que algunas atrocidades cometidas son demasiado crueles para ser creídas por la sociedad. El género testimonial no contiene en sí mismo las demostraciones de su veracidad, sino que ellas deben venir desde fuera (véase Sarlo, 2005: 47). Sin embargo, muchas veces las atrocidades se realizan secretamente en espacios totalmente aislados, por lo que se anula toda posibilidad de comunicar las experiencias traumáticas al resto del mundo durante mucho tiempo. Además, los regímenes totalitarios siempre hacen todo lo posible para erradicar las huellas de sus crímenes. Como consecuencia, ya no quedan otras fuentes para comprobar la veracidad de los discursos testimoniales de los sobrevivientes.

Segundo, el testimonio también tiene el reto de la incapacidad de narrar la memoria traumática por los sobrevivientes. LaCapra indica que el trauma es el resultado de vivir un “evento de límite” que sobrepasa la capacidad de imaginación para concebirlo. Como consecuencia, el intento de representar este “evento de límite” puede ser insatisfactorio o falta de contenido o esencia; las narraciones de los sobrevivientes muchas veces son altamente emocionales, contradictorias y fragmentadas, lo que perjudica su veracidad. Es más, Elizabeth Jelin señala que la discapacidad de representar el trauma también se debe a las limitaciones del lenguaje y la falta de marcos narrativos disponibles: “la inexistencia de una trama o marco narrativo que permita relatar los eventos con alguna

coherencia significativa, o porque los marcos interpretativos existentes resultan inaceptables por ser contradichos o negados por la trayectoria subjetiva del sobreviviente” (Jelin, 2002: 88). Es por ello que dicho proceso de testimoniar nunca es perfecto o satisfactoria.

Tercero, algunos teóricos señalan la imposibilidad de representar el pasado traumático por completo porque el testigo o el sobreviviente tiene la característica inherente de no haber vivido el proceso total del trauma. El sobreviviente se limita a contar una historia personal con perspectiva parcial y subjetiva, sin poder representar la escala total del suceso, y las palabras de los fallecidos son enterradas para siempre. Como señala Levi, los sobrevivientes de los campos de concentración no han podido experimentar el proceso completo y los que lo han hecho no pueden volver con vida. De este modo, solo podemos obtener una versión incompleta del suceso histórico.

Por último, aunque los testigos de los peores abusos necesitan compartir sus memorias, el resto de la sociedad no siempre está dispuesto a escucharlas. De allí viene otro reto del testimonio, que es su uso excesivo. El testimonio se enfrenta al reto de su dramatización extrema y sacralización. Annette Wieviorka critica la legitimación de los testimonios como fuente única para indagar el pasado: “el estadio cultural en el que aquel que ha vivido los acontecimientos aparece como el más legitimado para representarlos y cuya palabra preñada de afectividad parece presentar un grado de verdad e interés imposible de alcanzar por el discurso analítico de la historiografía” (Blanes, 2014: 15). Este exceso de la legitimación a la palabra testimonial sobre el pasado tiene mucho que ver con los medios de comunicación masivos y la industria cultural contemporánea. Los modos de presentación de los testimonios de los sobrevivientes son criticados con frecuencia por la tendencia a exaltar los efectos dramáticos para llamar mayor atención e incentivar sentimientos agresivos en el público. La presentación del testimonio llega a ser un “show del horror” o “consumo de los dolores” perdiendo su función esencial: reivindicar y recuperar el trauma. Como critica Susan Sontag: “el exceso de memoria... puede conducir, nuevamente, a la guerra” (Sarlo, 2005: 26). LaCapra también critica la

tendencia de igualar el testimonio con la historia misma. De este modo, hay que evitar el peligro de repetir los testimonios de manera excesiva y maníaca (véase Sarlo, 2005: 209).

Sin embargo, a pesar de estos desafíos, siguen emergiendo nuevos intentos de representar el pasado traumático con el fin de acercarnos cada día más al impacto histórico, cultural, ético y emocional del trauma. Como declara Nora Strejilevich en *El arte de no olvidar*, el testimonio no es un medio destinado a proveer información exacta y precisa de la realidad, aunque pueda hacerlo en cierta medida y en algunas circunstancias. Su papel que debería jugar consiste en alcanzar un poder reflexivo con el que el sobreviviente pueda confrontar la herida, y recuperar cierta dignidad después de los sufrimientos, que carecerían de sentido si su relato fuera silenciado. También es una forma para que las víctimas se relocalicen en el tiempo y en el espacio de la sociedad, evitando que el pasado permanezca como un poder intruso y persecutorio en el presente (véase Strejilevich, 2006: 17). Es más, tiene una función social de “orientar la reflexión de lo que pasó, de qué significa y cuál es el legado del genocidio” (Strejilevich, 2006: 7). El conjunto de voces desafía la del discurso totalitario.

I.4.4 La función de la ficción para representar el pasado traumático

Anteriormente hemos hablado de los tres tipos de discursos existentes para representar el trauma: la historia, el testimonio y la ficción; y sus distintos enfoques en dicha tarea. No podemos decir que la ficción sea más efectiva en comparación con los otros discursos para la representación de una experiencia extremadamente traumática, pero sí que tiene su ventaja. En realidad, la ficción, desde su nacimiento, está sumamente interesada en representar la tragedia o el trauma del ser humano y esta vinculación se ha estrechado después de la Segunda Guerra Mundial, la mayor catástrofe de la historia de la humanidad, conllevando el nacimiento de un género literario definido por algunos críticos como “literatura de trauma”, la cual trabaja sobre muchos acontecimientos traumáticos colectivos en la historia humana, tales como las Guerras Mundiales, el boom

nuclear, la Guerra de Vietnam, el atentado de 11 de septiembre, etc. Al final del marco teórico, vamos a ver el privilegio y las funciones de la ficción en la ardua tarea de representar, reflexionar e indagar el pasado traumático: por un lado, como método para recuperar el trauma y, por otro, como modalidad de escritura sobre la historia colectiva, convirtiéndose en un coro de voces que nos da posibilidades de narrar el pasado en plural.

I.4.4.1 Método para representar y recuperar el trauma

Hemos indicado que las víctimas de algún acontecimiento traumático se enfrentan muy a menudo con el dilema de decir la verdad y la imposibilidad de pronunciarla, así que dificulta la representación del suceso traumático. No obstante, la ventaja de la ficción en este proceso contradictorio se debe a que siempre hay una distancia entre la realidad de un suceso y su tratamiento en la ficción. De este modo, se cuenta con diferentes estrategias para explorar las posibilidades de la representación del trauma, manejando las técnicas de alusiones directas o indirectas, metáforas y símbolos, narraciones fragmentadas o no lineales, etc. Además, puede penetrarse en las áreas ignoradas por la historia y el discurso oficial, teniendo así más libertad de expresión.

En primer lugar, una habilidad de la ficción en este proceso consiste en poder reproducir los síntomas postraumáticos de una forma muy impactante. De hecho, la literatura contemporánea comparte algunas características con el trauma. Según Caruth, tanto la psicología como la literatura están interesadas en la relación compleja entre saber y no saber, que es el punto de encuentro del lenguaje literario y la teoría psicoanalítica del trauma. La estructura no lineal de muchas obras es paralela con la narración incoherente de las víctimas del trauma.

En segundo lugar, la ficción no sólo cumple su misión de registrar la realidad, sino que también ayuda a recuperar el trauma. Tras un suceso de trauma extremo, las pérdidas y heridas necesitan ser nombradas y especificadas para su recuperación. Ya hemos mencionado el poder de la palabra en la recuperación de los síntomas postraumáticos. En este sentido, la ficción es un método de catarsis para el dolor emocional, lo cual se

manifiesta en tres niveles. Primero, la ficción es el resultado de la actividad de narrar, no en forma verbal sino escrita; tanto el escritor como el lector pueden aliviar en alguna medida sus síntomas postraumáticos a través de, o bien el proceso de la escritura, o bien de la lectura de obras de temas relacionados con su trauma; en un ámbito mayor, también se trata de un proceso social de duelo en el que participan tanto los intelectuales como los lectores. Segundo, la ficción consiste en un acto de narrar en público los sucesos traumáticos, un acto de “ritual de solemnidad” en concordancia con lo que propone Herman. Como hemos mencionado, la recuperación del trauma depende no sólo de la víctima sino también del apoyo de las circunstancias sociales. Por lo tanto, el reconocimiento y la discusión en público de la experiencia traumática es imprescindible para que la víctima pueda reconstruir su conexión con el mundo exterior. Por último, la ficción es una narrativa trabajada y reflexiva, lo cual favorece el proceso de comprensión, reflexión y codificación tanto de las víctimas como de la sociedad entera sobre el evento traumático y buscar salidas para el futuro.

En tercer lugar, la ficción ofrece un lugar de encuentro para lo individual y lo colectivo. Ya hemos mencionado que, con motivo de las dos Guerras Mundiales, la Historia oficial tradicionalmente poderosa, ya pierde su autoridad absoluta, y se ve un giro hacia lo subjetivo, lo privado, lo íntimo con respecto al pasado traumático. No obstante, el peso histórico es un bien común que se hereda por la totalidad de una comunidad o nación. En este sentido, la ficción tiene una ventaja al poder posicionar una encrucijada entre lo individual y lo colectivo:

Si la producción social del pasado consiste en dos tipos de representaciones (las públicas y las de la memoria privada), la novela está exactamente en medio de las dos, en cuanto memoria individual del escritor, que al ser leída pasa al dominio público y por ende a las representaciones colectivas. Los autores proponen recuerdos personales que no dejan de ser a la vez sociales, mediatizando a través de lo individual una experiencia colectiva que corre el peligro de verse sepultada bajo la escritura de otras versiones del pasado (Reati, 1992: 176).

Por su naturaleza, la narrativa es un espacio en el que se ostenta la “autoridad

autorial” (se ve la semejanza etimológica entre las palabras “autor” y “autoritarismo”); sin embargo, igualmente es el lugar de “un encuentro democrático, un cruce de caminos de todos los lectores y autores que han participado de la vivencia histórica y se ven afectados por ella, que escogen libremente leer, escribir y reflexionar sobre lo vivido” (Reati, 1992: 242). En la ficción, el escritor no solamente expresa su propio sentimiento sobre las experiencias vividas, sino que también incorpora voces y declaraciones de otros testigos. De modo semejante, Kalí Tal explica que “Literature of trauma is written from the need to tell and retell the story of the traumatic experience, to make it 'real' both to the victim and to the community” (Tal, 1995: 21). En este sentido, se trata de una forma de terapia tanto para el trauma individual como para el trauma colectivo.

I.4.4.2 Fuerza contra la supremacía de la Historia oficial

La ficción es un coro de voces que desafía al discurso dominante homogéneo, porque la realidad del pasado traumático es tan complicada que no se puede explicar desde una perspectiva única, ni llegar a una conclusión exclusiva. Sirve como una forma de combatir la versión totalizante de la Historia oficial “no enfrentándola con otra construcción unívoca, sino rodeándola de múltiples, pequeñas interpretaciones parciales y provisionales” (Reati, 1992: 173). Por eso, tampoco se trata de una explicación definitiva y globalizadora sobre el pasado traumático y evita caer otra vez en la trampa del maniqueísmo. Les da voz a los grupos silenciados para sacar a la luz “las versiones sepultadas” por la gran Historia oficial. Así que los sujetos tradicionalmente marginales que no tienen derecho a registrar sus palabras en la Historia oficial, tales como las mujeres, los reprimidos, los jóvenes, etc., ahora ocupan una posición relevante en la esfera histórica, política y sociocultural:

Hace más de treinta años, una historia militante organizaba sus protagonistas alrededor de un conjunto de oposiciones simples: nación-imperio, pueblo-oligarquía, por mencionar dos ejemplos clásicos. Formaban el pueblo los explotados, los traicionados, los pobres, la gente sencilla, los que no gobiernan, los que no son letrados. Hoy el elenco de protagonistas es nuevo o recibe otros nombres: los invisibles del pasado, las mujeres, los marginales, los

sumergidos, los subalternos; también los jóvenes... (Sarlo, 2005: 160).

La Historia oficial solamente relata los grandes acontecimientos desde un ángulo panorámico, en coincidencia con el interés del poder dominante de la sociedad. En este sentido, la ficción da posibilidad a otras versiones, a veces contradictorias con la versión oficial de la “Historia”, así como incluye detalles que no están incluidos o son ignorados por la Historia oficial.

Han pasado más de treinta años desde el derrumbe del último régimen militar de Argentina. ¿Pero por qué este tema sigue teniendo un lugar muy relevante en la narración argentina de hoy día? Tras la restauración de la democracia, la sociedad argentina todavía se enfrenta con muchos desafíos que no tienen una solución fácil. Muchos intelectuales cuestionan la Historia oficial establecida por la autoridad y construyen su propia versión para reflexionar sobre esta página negra del pasado. La narración literaria acerca de la dictadura militar en nuestro ámbito de estudio, a pesar de basarse en la realidad del pasado, no procura convertirse en una narración “verídica”, al contrario, el escritor revela con sinceridad su sentimiento real y confecciona su propia versión del pasado histórico. Como señala Juan José Saer: “no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la ‘verdad’, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción y un empobrecimiento” (Saer, 2004: 11). De este modo, se crea un espacio tanto personal como público para la recuperación del trauma. Además, proponen diferentes versiones y reflexiones sobre el pasado traumático, en contraste con la voz unívoca de la Historia oficial, dando palabra a los grupos marginales y silenciados.

CAPÍTULO II. CONTEXTO HISTÓRICO

El terrorismo de estado

*Operaciones contra elementos subversivos:
aplicar el poder de combate con la máxima violencia
para aniquilar a los delincuentes subversivos donde se encuentren.
La acción militar es siempre violenta y sangrienta....*

Ordenes secretas antisubversivas

Si miramos la historia de Argentina del siglo XX, una característica fundamental era la inestabilidad institucional y las intervenciones militares en la vida civil. Desde los años treinta, Argentina empezó a experimentar una serie de seis golpes de estado⁹. Desde entonces, los militares pasaron a ocupar un lugar preponderante en el escenario nacional. El último y más duradero de éstos, el golpe militar que derrocó al gobierno constitucional de María Estela Martínez de Perón, tuvo lugar en la madrugada del 24 de marzo de 1976. Tras ocupar el edificio de gobierno y el Congreso Nacional, una junta de comandantes de las tres armas comunicó al público que había decidido poner fin al ejercicio caótico de las autoridades civiles y asumía el poder en nombre del auto denominado Proceso de Reorganización Nacional. Con sucesión de cuatro presidencias militares¹⁰, el Proceso permaneció hasta el año 1983, período considerado posteriormente como la dictadura militar más sangrienta en la historia argentina. En este capítulo vamos a presentar las condiciones favorables al ascenso al poder de los militares, las estrategias y métodos principales de represión que aplicó la autoridad militar, así como la incansable lucha de resistencia por parte de sociedad argentina, los cuales, serían el contexto histórico de las

⁹ Los cinco golpes de estado anterior al Proceso son los siguientes: el golpe militar del 6 de septiembre de 1930 liderado por el General José Félix Uriburu; el golpe del 4 de junio de 1943, conocida como la “Revolución del 43”; el golpe del 28 de septiembre de 1951 encabezado por el general retirado Benjamín Menéndez; el golpe del 16 de septiembre de 1955 que derrocó al presidente Juan Domingo Perón y creó la dictadura militar transitoria “Revolución Libertadora”; el golpe del 29 de marzo de 1962 y el golpe de 28 de junio de 1966 liderado por el general Juan Carlos Onganía. Éste último dio origen a la dictadura autodenominada “Revolución Argentina”.

¹⁰ El Proceso estaba compuesto por las presidencias de Videla (1976-1981), Viola (1981), Galtieri (1981-1982) y Bignone (1982-1983).

narrativas que pretendemos investigar.

II.1 Antecedentes del ascenso al poder de los militares

Los años precedentes del golpe de Estado que dio origen a la última dictadura militar argentina se caracterizaron por una situación violenta de la política y profunda crisis económica. Como hemos señalado, la situación política turbulenta desde los años treinta ya fomentó los movimientos guerrilleros de distintas tendencias ideológicas con sus operaciones de asesinatos a dirigentes políticos y sindicales. Durante muchos años, el peronismo constituía la mayor oposición a los militares. El retorno de Juan Domingo Perón tras dieciochos años de exilio del 20 de junio de 1973 profundizó la división política al interior del movimiento peronista y generó una violencia creciente. En 1975, las dos organizaciones guerrilleras más poderosas¹¹, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP)¹² y Montoneros¹³, empezaron a intensificar sus operaciones con el propósito de “militarizar” sus cuadros. Junto con las disputas internas entre las diferentes divisiones del peronismo, las tensiones ya no podían ser controladas. Según Marcos Novaro, a lo largo de toda la década de los 70, la guerrilla provocó 687 muertes en total, de las cuales la mayor parte (576 muertes) se sucedieron antes del golpe. Por otro lado, hay que sumar no menos de 900 asesinatos cometidos por la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A)¹⁴ entre finales de 1973 y principios de 1976.

¹¹ En 1968 se reconocían cinco grupos terroristas: las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), las Fuerzas Armadas de Liberación (FAL), los Montoneros y el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Y finalmente sólo se quedaron los dos últimos.

¹² El Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) fue un grupo guerrillero regido por la doctrina marxista clásica, y la estructura militar del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) liderado por Mario Roberto Santucho, que desarrolló sus operaciones durante los años 70 en Argentina. Los objetivos declarados eran hacer la revolución socialista en el país y extenderla hasta el resto de América Latina mediante la lucha armada. Hacia principios de 1977 había sido desarticulado por las fuerzas armadas como consecuencia del Operativo Independencia y del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional.

¹³ Los Montoneros fue una organización guerrillera de la izquierda peronista que desarrolló la lucha armada entre 1970 y 1979. En 1970 se dio a conocer en la sociedad con el asesinato de Pedro Eugenio Aramburu, cabeza de la “Revolución Libertadora”. Sus objetivos iniciales fueron la desestabilización del gobierno de facto autodenominado “Revolución Argentina” que en 1955 había derrocado al gobierno constitucional de Juan Domingo Perón y el retorno al poder del último. Pero después de 1974, sus acciones provocaron el rechazo de Perón y su gradual aislamiento. Fue declarada “ilegal” por el gobierno de María Estela Martínez de Perón y desarticulado posteriormente por la dictadura militar.

¹⁴ La Alianza Anticomunista Argentina (Triple A) fue un grupo paramilitar y terrorista de extrema derecha. Fue fundada a poco iniciarse el gobierno de Perón por su ministro de Bienestar Social, José López Rega, con el propósito de eliminar la izquierda. Fue responsable de muerte de no menos de 900 personas (Novaro, 2003: 81), entre las cuales

Al mismo tiempo, la economía nacional sufrió una profunda crisis debido al estancamiento del modelo de industrialización por sustitución de importaciones (ISI). Este modelo económico tuvo un efímero éxito en Argentina después de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, como el crecimiento económico nacional dependía en gran medida de los saldos de la balanza comercial para la importación de bienes destinados a sostener la actividad interna y Argentina seguía exportando mayoritariamente productos primarios de alimentación, el aumento del precio internacional del petróleo y la depreciación de los alimentos anunciaban crecientes desequilibrios de la balanza de pagos dejando una inflación elevada persistente: entre marzo de 1975 y marzo de 1976 los precios subieron el 566.3% y, es más, el año siguiente se pronosticó un aumento de por lo menos el 800% (Novaro, 2003: 17). El déficit público acumulado también alcanzó un récord histórico en este año: un 12,6% del PBI. Las reservas internacionales ya estaban agotadas. En fin, la economía argentina había permanecido estancada.

Por otra parte, para entender estas posiciones radicales de los militares argentinos en cuanto a la revolución de tendencia izquierda o marxista, hay que tener en cuenta la situación de política internacional durante las décadas 60 y 70, cuando la comunidad internacional se dividía en dos bandos incompatibles: el bando capitalista liderado por los Estados Unidos y el comunista por la Unión Soviética. En este escenario, Washington focalizaba su atención en Latinoamérica para extinguir los signos de rebelión en los sectores populares e impedir el avance de la influencia comunista. Se seleccionaban cuidadosamente a los oficiales y especialistas claves para darles adiestramiento en las escuelas militares estadounidenses y convertirlos en agentes represivos contra la rebelión.

Finalmente, los disturbios políticos con constantes atentados terroristas y el desequilibrio económico dieron resultado a una profunda crisis institucional. Se evaporó de forma casi completa la capacidad del gobierno de María Estela Martínez de Perón de

se encontraban artistas, intelectuales, estudiantes, políticos de izquierda, sindicalistas, etc.

mantener el orden nacional. Es más, otros partidos civiles tampoco eran capaces de proponer soluciones viables. Esta coyuntura de bancarrota civil preparó la nutrición necesaria y el momento “oportuno” para que el gobierno militar apareciera como la salvación única para una gran parte del público argentino. Pero hay que tener en cuenta otros factores que contribuyeron al éxito de ascenso del poder militar, que eran los discursos que manipularon los militares para legitimar su represión y la intervención estadounidense.

II.2 El terrorismo de Estado

*El terrorismo no es sólo considerado tal por
matar con un arma o colocar una bomba,
sino también por activar a través de ideas
contrarias a nuestra civilización occidental y
cristiana a otras personas....*

Videla, *Clarín*, 18 de diciembre de 1977

La última dictadura argentina, bajo el pretexto de restaurar el orden político y económico y controlar la subversión, creó un aparato represivo clandestino que involucraba a los altos mandos de las Fuerzas Armadas, a varios miles de oficiales militares y policiales y a un número considerable de agentes civiles. Las Fuerzas Armadas llamaron a su campaña contra la subversión como la “Guerra Sucia”, denominación que describía las tácticas terroristas de la guerrilla: bombardeos, secuestros y asesinatos. Pero pronto estos métodos terroristas eran empleados por la compleja maquinaria represiva del régimen militar, que aplicó sistemáticamente los métodos sin precedentes de secuestro-tortura-interrogatorio-desaparecido, lo cual es calificado como terrorismo de Estado posteriormente. Según la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), creada al final de la dictadura por el gobierno constitucional de Raúl Alfonsín, el número de desaparecidos —de acuerdo con la

cantidad de denuncias judiciales presentadas por víctimas y sus familiares— es de 8.961 personas, aunque según otras fuentes, tales como las Madres de Plaza de Mayo, las Abuelas de Plaza de Mayo y el Servicio Paz y Justicia, el número de desaparecidos alcanzó 30.000. Muchos de los secuestrados y desaparecidos nunca habían participado en los movimientos guerrilleros. Fueron calificados como “sospechosos” sólo porque habían sido dirigentes sindicales, miembros de un centro estudiantil, intelectuales no adictos al régimen, o simplemente amigos o familiares de cualquiera de ellos. Según la doctrina orientativa de Seguridad Nacional, los activistas no violentos que desarrollaban actividades políticas, sindicales, estudiantiles, religiosas e intelectuales resultaban un peligro aún más intolerable para los militares, porque solían transmitir el pensamiento subversivo en la sociedad. En esta parte vamos a explicar el mecanismo de represión del régimen dictatorial.

II.2.1 El secuestro

El modelo aplicado por el régimen dictatorial tenía como eje central la política de secuestros y desapariciones, sin ningún tipo de juzgamiento previo. Los operativos se realizaban a menudo por un grupo de “patotas” con cara descubierta a altas horas de la noche o de la madrugada, generalmente en día cercanos al fin de semana, asegurándose así un lapso antes de que los familiares pudieran actuar. Solía producirse en algunos casos el “apagón” o corte del suministro eléctrico en la zona en que se iba a realizar el operativo. En el proceso del operativo, muchas veces se realizaban un saqueo de la casa de las víctimas, que significó no sólo un beneficio económico para los integrantes de la “patota” y sus mandos superiores, sino también tenía las motivaciones de “castigar” a los familiares de los desaparecidos, extendiendo el terror. Esas operaciones requerían la coordinación de distintas fuerzas represivas: cuando iba a operar un secuestro, solicitaban “zona liberada” para evitar interferencias inesperadas. Las reclamaciones o denuncias de los familiares de los secuestrados solían chocar contra un muro de silencio en las comisarías y regimientos del lugar (CONADEP, 1984: 12).

Este método de secuestros y desapariciones tenía como objetivo inmovilizar a las víctimas en su capacidad de respuesta ante la agresión y, de la misma manera, extender el miedo y la sospecha entre el vecindario, aislándolo del soporte familiar y social y dificultando su tarea de denuncia. De este modo, no sólo hacían desaparecer a las víctimas, sino también ocultaban los mismos actos de represión permitiendo que las torturas se practicaran sin ningún tipo de límite. Como consecuencia, se logró causar el miedo general en toda la sociedad argentina.

II.2.2 Torturas en los Centros Clandestinos de Detención

Tras el operativo del secuestro, los secuestrados, o “chupados” en jerga de los “patotas”, fueron trasladados posteriormente a los Centros Clandestinos de Detención (CCD), con los ojos vendados o encapuchados a fin de que los detenidos no pudieran ser reconocidos y no supieran adónde eran conducidos, lo cual intensificaba la sensación de inseguridad e incertidumbre. Se estimó que existían cerca de 340 centros de detención en toda Argentina, donde los secuestrados fueron interrogados y fuertemente golpeados con puñetazos y patadas, y muchos de ellos murieron en el proceso de tortura o fueron ejecutados secretamente. En el informe de *Nunca más* se mencionan varios tipos de tortura física fuera de la imaginación humana en época moderna, tales como la “picana eléctrica”¹⁵, el “enterramiento”¹⁶, el “submarino”¹⁷, el “simulacro de asesinato”¹⁸ y las

¹⁵ La “picana eléctrica” era el medio de tortura más comúnmente aplicado en los CCD: un aparato transmisor de corriente (220 W.) aplicó intensas electroconvulsiones a las zonas más sensibles del cuerpo, tales como las encías, los órganos genitales, etc. Sus secuelas físicas podían ser quemaduras, intensos dolores musculares, parálisis de miembro e incluso lesiones neurológicas permanentes (Duhalde, 1983: 155).

¹⁶ El “enterramiento” consistía en llevar a los secuestrados a fosos cavados en la tierra con anterioridad, enterrar allí a las personas hasta el cuello, a veces durante cuatro o más días, hasta que pedían que los sacaran, decididos a declarar (CONADEP, 1984: 27).

¹⁷ Existían dos formas de aplicar el “submarino”: “seco” y “mojado”. El “submarino seco” era ponerles a los torturados una bolsa de nylon en la cabeza y atarla al cuello bien fuertemente hasta que se les acabara el aire y estuvieran a punto de desmayar; mientras que el “submarino mojado” era ingerir gran cantidad de agua a la boca de los torturados, o sumergir la cabeza del torturado en un recipiente lleno de agua o directamente en un río y no sacarlo hasta que largara la última burbuja de aire, y apenas cuando tomaba una bocanada de aire lo volvían a sumergir (CONADEP, 1984: 39).

¹⁸ El “simulacro de asesinato” consistía en simular la escena de ejecución. El torturador cargaba su pistola y efectuaba varios disparos al aire al lado de la víctima, o apuntaba el arma en la sien del torturado aplicando el simulacro de fusilamiento. O mostraba el solvente al torturado y preparaban materiales para la quema efectuando el simulacro de incineración.

perversiones sexuales ejercidas especialmente hacia las mujeres, etc.

Además, las torturas físicas siempre estaban acompañadas por algunos métodos de tortura psicológica: todos los prisioneros-desaparecidos fueron sometidos a un proceso tendiente a la destrucción de su identidad personal (Duhalde, 1983: 165). En primer lugar, el aislamiento suponía la absoluta ruptura con el mundo exterior y el mundo afectivo de los secuestrados. Como consecuencia, los aislados se sumergían en la sensación de pérdida y la de incertidumbre por días, meses y hasta años, sin contacto con su pareja, sus hijos, sus padres, los amigos.... En segundo lugar, les borraban a todos los cautivos la identidad mediante sustituir su nombre por un número de identificación, con el objetivo de destruir su consciencia de sí y su personalidad. Finalmente, se ejercían vejaciones y degradaciones verbales a los cautivos a lo largo de todo el tiempo de cautiverio, mediante o después de los interrogatorios y tormentos corporales. Estas torturas psicológicas, a veces más crueles que las torturas físicas, producían daños a largo plazo, puesto que las personas sometidas al aislamiento y terror prolongado sufrían trastornos psíquicos inmediatos o tardíos, tales como la senilidad psíquica precoz, la crisis de angustia, los trastornos neurasténicos, la melancolía, la indiferencia patológica, hasta los cuadros graves de tipo esquizofrénico, etc. (CONADEP, 1984: 177).

II.2.3 Torturas a las mujeres y a los menores de edad

Durante el llamado “Proceso de Reorganización Nacional”, un escándalo más espantoso era la represión a las mujeres y a los menores. Bajo la estrategia indiscriminada de secuestros, muchas mujeres embarazadas eran privadas de libertad y sufrían igualmente todo tipo de torturas y daban la luz en pésima condición: la mayoría de las detenidas no habían recibido ningún tipo de asistencia médica necesaria y dieron el parto con los ojos vendados, las manos y los pies atados, bajo vigilancia de los guardias e incluso entre calumnias e insultos. Frecuentemente las mujeres eran sometidas a operaciones de cesáreas o técnica operatoria no habitual para acelerar el proceso de parto.

En el famoso CCD Escuela Mecánica de la Armada (ESMA) y el Hospital Campo de Mayo nacieron mayor número de hijos de los secuestrados. Una vez nacido el bebé, separaron las prisioneras del niño que posteriormente desaparecían del hospital con destino desconocido. Y llevaban a los recién nacidos a familias adeptas al régimen militar que no podían tener hijos para su adopción. Otros niños no adoptados fueron recluidos en orfanatos y privados de su identidad para que sus familiares no pudieran reconocerlos (CONADEP, 1984: 145). Como consecuencia, tanto las madres como los niños se encontraban con mucha dificultad para su reinserción familiar y social. Muchos niños, nacidos en el cautiverio bajo torturas de shocks eléctricos de la madre, tenían “secuelas de guerra” al nacer. Por otro lado, los niños que habían presenciado la escena violenta de la detención ilegal o torturas de sus padres sufrían, en muchos casos, severos trastornos de personalidad.

A veces, los menores de edad eran directamente el blanco de la detención ilegal. Según el informe *Nunca más*, desaparecieron durante la dictadura militar cerca de 250 chicas y chicos que tenían entre 13 y 18 años, muchos de los cuales eran resultados de la represión ejercida contra sus padres (CONADEP, 1984: 153). Pero también existían casos de detención de menores de edad por su agrupación estudiantil. La famosa “Noche de los lápices” tuvo lugar el 16 de septiembre de 1976, cuando un grupo de 10 jóvenes, entre 17 y 19 años de edad, fueron arrancados de sus hogares y torturados posteriormente por su participación en la Unión de Estudiantes Secundarios, rama estudiantil del peronismo revolucionario. Finalmente 6 de los cuales nunca podían volver a reunirse con su familia. En 1977, se planificó la “Operación Claridad”, un amplio plan contra docentes y estudiantes que desarrollaron actividades “subversivas”.

De hecho, la estrategia indiscriminada de secuestros y torturas han afectado a lo más inerte y a toda la gama de la sociedad argentina, con desapariciones de campesinos, obreros, religiosos, conscriptos, periodistas, escritores, gremialistas, políticos, abogados defensores de presos políticos, etc. Como se manifestó en el informe *Nunca Más*, detrás de cada desaparición hay a veces una familia destruida, otras veces una familia

desmembrada, lo cual, sigue siendo una herida abierta para la sociedad argentina.

II.2.4 La política educativa y el control ideológico durante la dictadura

La represión que ejerció el Proceso de Reorganización Nacional estaba destinada a un amplio abanico de los sectores sociales, por lo que no estuvo exento de su influencia el campo de la educación, hecho que sirvió también de un método de control para el régimen militar. Con la creencia de que el ámbito educacional había sido objeto de la infiltración ideológica de la subversión, que se llevaba a cabo a través del personal directivo y docente, las organizaciones estudiantiles y los recursos didácticos, el régimen militar realizó una reforma educativa con los siguientes objetivos principales: en primer lugar, purgar el cuerpo docente de pensamientos sospechosos de subversión; en segundo lugar, erradicar las actividades subversivas y extirpar la ideología marxista en las escuelas y universidades y, por último, reformar los planes de estudio de acuerdo con los valores cristiano y occidental y las necesidades del país (Piñero, 2010: 272).

Bajo este contexto, en esta etapa una característica primordial de las políticas educativas era la monopolización de la formación docente por parte del Estado, y la homogeneización del contenido didáctica, especialmente sobre las cuestiones ideológicas. El Ministerio de Cultura y Educación coordinó una tarea llamada “Operación Claridad” que consistía en la censura, la quema de libros y las listas negras, etc. Las escuelas públicas tenían un papel relevante en la formación política de los jóvenes. El control ideológico era muy fuerte en las aulas: se distribuía un tipo de manual instructivo en todos los centros educativos: *Subversión el ámbito educativo. Conozcamos a nuestros enemigos* (Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, 1977). Se incluían contenidos sobre “la agresión marxista a nuestro país” en la materia didáctica de historia, y se incorporaban nuevas asignaturas como *Formación Moral y Cívica* en el plan educativo, cuyas manuales eran supervisados o creados por el régimen dictatorial con mayor énfasis en el nacionalismo y una educación occidental y cristiana.

Además, se empleaba un control hasta del mínimo acto dentro de las escuelas y universidades. Los docentes debían actuar como “segundos padres” de los alumnos y protegerlos de todo aquello que se opusiese al modelo tradicional, y controlarlos y vigilarlos (Azcona, 2010: 188). Se incentivaba la vigilancia y la denuncia entre los miembros de la comunidad educativa. De esta manera, se logró el objetivo de minimizar el espíritu crítico tanto de los estudiantes como de los docentes y debilitar su posibilidad de resistencia. El Plan del Ejército (Contribuyente al plan de Seguridad Nacional) enmarcaba al movimiento estudiantil dentro de los oponentes activos al régimen militar. Como consecuencia, no faltaban desapariciones de profesores, alumnos y personal educativo. Podemos decir que el campo educativo e intelectual era uno de los sectores más traumatizados durante la dictadura. En este sentido, la escuela de la dictadura argentina se convirtió en un espacio asociado directamente con la represión estatal, ya que toda la retórica y la estructura militar estaba presente en ella.

II.3 El largo camino de la reconstrucción democrática

*“Hoy decimos con orgullo, con mucho orgullo, que
somos hijos de hombres y mujeres que soñaban y luchaban
por un mundo digno de ser vivido, somos HIJOS de un sueño
que no podrán hacer desaparecer, que no podrán exiliar,
que no podrán asesinar ni encarcelar, y que la historia vuelve con fuerza,
con más fuerza dándole vida al nombre y a la lucha de nuestros viejos”*

H.I.J.O.S., 24 de marzo de 1996

II.3.1 El derrumbe del régimen dictador

El régimen militar tomaba medidas excesivas para aniquilar a todos los que no coincidían con su diseño político con el pretexto de la llamada “Doctrina de la Seguridad Nacional”. Bajo esta doctrina, los ataques guerrilleros de la izquierda revolucionaria, los

crecientes movimientos obreros y universitarios y la Argentina populista del peronismo eran considerados en contra de los valores occidentales y cristianos de la tradición argentina. Por lo tanto, la lucha antisubversiva contra los guerrilleros izquierdas constituyó una obra patriótica en defensa de la “argentinidad” (Bonetto, 2010: 248). De hecho, durante los primeros momentos del Proceso se cumplió la promesa de poner el orden y la paz que esperaba el público: debido a las medidas férreas de represión, los movimientos guerrilleros se habían disminuido en gran escala. Como consecuencia, con estos discursos nacionalistas y legitimadores, el régimen militar contaba con un amplio apoyo en muchos sectores sociales. De este modo, muchos argentinos se convirtieron en cómplices del terrorismo de Estado.

En el campo económico, el nuevo ministro de Economía, José Alfredo Martínez de Hoz, un economista de formación liberal, impulsó la apertura comercial y represión salarial con tres objetivos principales: la derrota de la inflación, el crecimiento económico y una distribución del ingreso razonable. Redujo al mínimo el rol del Estado con medidas como disminución de la protección arancelaria y la reforma financiera. Su reforma económica consistió, básicamente, en una rápida liberalización de las tasas de interés bancarias y en una gradual pero firme eliminación de las restricciones al movimiento de capitales con el exterior. En fin, como resultado de la reforma, se dio una efímera victoria sobre la inflación.

Bajo este contexto, el Mundial de Fútbol de 1978 se celebró en Argentina como una muestra al exterior de los logros alcanzados durante esos años del Proceso. Se trató de una “fiesta de todos” en la que el público argentino dio al mundo la imagen de un país unido, una comunidad en armonía y en paz, y todos se sentían argentinos y estaban orgullosos de serlo. La consigna patriótica de “los argentinos somos derechos y humanos” era una manifestación contra las críticas de la comunidad internacional.

Sin embargo, durante la segunda mitad de 1978 el Proceso ya dejó de pasar sus mejores momentos y empezó a sufrir las tensiones originadas por la disputa por el canal de Beagle con Chile, así como las presiones por parte de los Estados Unidos, varios

países europeos y las Naciones Unidas por las violaciones a derechos humanos. El aislamiento internacional que comenzó a experimentar el régimen se volvió cada día más inmanejable para las autoridades. En 1979 la visita de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), dependiente de la Organización de Estados Americanos (OEA), logró recolectar 5580 denuncias de desapariciones, así como entrevistas a figuras y organizaciones políticas y sectoriales, y publicó su informe sobre la situación argentina el año siguiente. En febrero de 1980, la Comisión de Derechos Humanos de la ONU votó una resolución en Ginebra que establecería que el problema de los desaparecidos constituía la violación de los derechos humanos más grave desde el Holocausto y creaba un equipo de investigación para recoger información sobre casos en varios países, entre ellos Argentina. En el mismo año, Adolfo Pérez Esquivel, un activista de derechos humanos, fue galardonado con el premio Nobel, lo cual, dio un claro mensaje para el régimen militar argentina.

En cuanto a la economía, como consecuencia de la política aplicada desde comienzos del Proceso, la balanza comercial registró un déficit récord, y la estructura financiera entró en crisis cuando fue liquidado el Banco de Intercambio Regional. En 1983, la deuda externa había subido hasta los 45,000 millones de dólares (en 1976 era de 8,000 millones) y su pago de interés robaba el 8% del PBI y el 40% de los ingresos públicos; el déficit llegó al 16,8% del PBI y la inflación fue del 345%; la inversión entre 1980 y 1983 registró una caída de casi el 10% del PBI (Novaro, 2003: 528).

La inflación galopante, el creciente desempleo y la crisis económica desmintieron todo tipo de discursos triunfalistas. Y las fuerzas armadas no tenían ningún remedio que ofrecer. Para ello se necesitaba construir un nuevo enemigo para distraer el disgusto nacional. Justamente en el año 1983 se cumplirían 150 años de usurpación británica en las islas atlánticas, lo cual resultó en un interés intensivo en la recuperación e integración del territorio nacional. El 2 de abril de 1982, tropas argentinas ocuparon las islas Malvinas. Pero su consiguiente derrota en junio del mismo año era la gota que colmó el vaso para derrotar al régimen militar en definitiva. En octubre de 1983 se llevaron a cabo

las elecciones y en diciembre de 1983 el presidente civil Raúl Alfonsín de la Unión Cívica Radical (UCR) resumió su cargo. Y la Junta firmó el acta de disolución el mismo mes. De este modo, se concluyó un periodo de la página más sangrienta de la historia argentina.

II.3.2 La transición

Con el restablecimiento del nuevo gobierno civil, se inició el camino no muy parejo de la restauración de democracia, cuyo proceso podía dividirse en tres etapas según Andrés Avellaneda¹⁹. La primera etapa empezó inmediatamente después del derrumbe del régimen dictatorial: en diciembre de 1983 bajo el mandato del presidente Raúl Alfonsín se creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), presidida por el escritor Ernesto Sábato, con el fin de recibir informaciones y archivar documentación y evidencias sobre las violaciones a los derechos humanos para el juicio a los culpables. Y el año siguiente dicha comisión publicó el informe *Nunca más* sobre la situación del sistema represiva de secuestros-desaparecidos de acuerdo con las denuncias judiciales presentadas por víctimas y familiares. Muchos de los datos de este capítulo son sacados de dicho informe. En 1985 se realizó el juicio oral a los integrantes de las tres primeras juntas militares ante la Cámara Federal en lo Criminal y Correccional de Buenos Aires. Gracias al informe *Nunca más* y la amplia difusión de la tramitación del juicio por la prensa, en la sociedad argentina se observó un considerable aumento del nivel de conciencia sobre las violaciones de los derechos humanos cometidas durante el Proceso.

Sin embargo, pocos años después surgió un reclamo de olvido o “borrón y cuenta nueva” con el planteamiento de la llamada “teoría de los dos demonios”, que intentaba repartir equitativamente la responsabilidad de lo sucedido entre el gobierno y la guerrilla

¹⁹ Véase el prólogo de la reedición de *Ficción y política. La narrativa argentina durante el Proceso Militar*, Daniel Balderston... (et.), Buenos Aires: Eudeba, 2014.

revolucionaria. Muchos ex represores seguían instalándose en el aparato del Estado. En esta etapa, el pasado y la memoria debían ceder lugar a la necesidad del avance económico caracterizado por la mercantilización del neoliberalismo bajo mandatos de las dos primeras presidencias democráticas después de la derrota del régimen dictatorial. Como consecuencia, le prosiguió al establecimiento aún frágil de la democracia la segunda etapa marcada por unos pasos hacia atrás: en el año 1986 se dictó la Ley de Punto Final que estableció la caducidad de la acción penal contra los imputados del régimen militar; un año después se promulgó la Ley de Obediencia Debida que declaró impunes a los militantes de menor rango militar porque se limitaban a obedecer las órdenes mandadas por sus superiores; es más, durante el mandato de Carlos Menem se emitieron una serie de decretos que indultaron a más de mil personas acusadas por delito del Terrorismo de Estado, incluidos algunos miembros de las juntas de comandantes entre 1989 y 1990. Estas leyes e indultos, sin lugar a dudas, eran obstáculos para la recuperación del trauma de las víctimas del terrorismo de Estado. Muchos de ellos comentaron que se habían cruzado con ex represores en trenes o autobuses, lo cual, les impedía restaurar la sensación de seguridad perdida.²⁰ De este modo, predominaba en la sociedad argentina un escepticismo respecto al ejercicio de la justicia sobre el pasado sangriento.

Pero a mediados de los años noventa se volvió a intensificar la indagación sobre los delitos del terrorismo de Estado con una serie de acontecimientos que inauguraron la tercera etapa de transición. En octubre de 1994, los capitanes de navío Juan Carlos Rolón y Antonio Pernías declararon a la Nación que todos los oficiales de la Armada habían intervenido en las operaciones clandestinas de represión, y que las torturas a los

²⁰ En *A Lexicón of Terror*, Marguerite Feitlowitz registra la sensación extraña de convivir con los torturadores en un mismo mundo: “Many Argentines have told me they get an odd feeling sometimes on a bus or subway. ‘You never know who you’re sitting next to,’ they say, ‘that normal-looking man, well, God only know what he might have done’” (Feitlowitz, 1998: 171). Habla del caso de Mario Villani, ex-desaparecido, quien ha experimentado múltiples encuentros con algunos de sus torturadores. Rosita, novia de Mario Villani, describe la experiencia de encontrarse con un ex-torturador en el bus: “The man sitting across the aisle from us with his wife was one of the repressors from the Navy Mechanics School. Now there was a lesson for Mariela [Rosita’s daughter]: They’re out, unpunished, literally right next to us” (ibid, 85).

prisioneros habían constituido una herramienta sistemática del trabajo de inteligencia. Cinco meses más tarde el capitán de corbeta Adolfo Scilingo reveló al público que entre 1500 y 2000 prisioneros desaparecidos en la Escuela Superior de la Armada Argentina habían sido arrojados vivos al mar. Eran los primeros responsables del sistema represivo que confesaron los delitos de lesa humanidad. Durante el mandato de Kirchner se reactivaron los procesos judiciales que terminaron con el encarcelamiento de militares genocidas. En agosto de 2003 eran anuladas las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, para ser luego declaradas inconstitucionales en junio de 2005. El 4 de septiembre de 2004 se dictó prisión preventiva para Jorge Rafael Videla por 34 hechos de privación ilegal de la libertad con el Plan Cóndor. Igualmente se declararon inconstitucionales los indultos firmados por Carlos Menem. También se celebraron otros actos simbólicos: el 24 de marzo de 2004, a 28 años del golpe militar, se descolgaron de la galería del Colegio Militar los retratos de los represores Jorge Videla y Reinaldo Bignone y se inauguró el Museo de la Memoria en la ESMA. Asimismo, en 2007 se inauguró el Parque de la Memoria, el primer monumento dedicado a las víctimas del terrorismo de estado financiado por el estado....

II.3.3 La resistencia de las organizaciones de derechos humanos

A lo largo del proceso de la transición democrática las organizaciones de derechos humanos tienen mucho protagonismo. Pero sus acciones de resistencia se remontaron en tiempos de dictadura a pesar del clima agobiante de la represión. Desde el 30 de abril de 1977 comenzó a reunirse periódicamente en Plaza de Mayo un grupo de madres de desaparecidos que concurrían al Ministerio del Interior en procura de información sobre el paradero de sus hijos. Al principio, sólo había catorce participantes en esta reunión, pero sumaban hasta más de trescientas hacia octubre de 1977. Y se convirtió en una actividad regular conocida como “las rondas de los jueves”. A pesar de las amenazas y secuestros por parte de la autoridad, las madres no cesaban la intensificación de sus

movimientos: hicieron una carta con 2400 firmas al Congreso de los Estados Unidos y publicaron la reclamación por sus hijos en *La prensa*. A finales de 1976, comenzó a organizarse la Comisión de Familiares de Detenidos y Personas Desaparecidas por Razones Políticas. Y en noviembre de 1977 se dieron los primeros pasos para la creación de la asociación de Abuelas, que aspiraban al regreso de sus nietos robados durante el Proceso. Tras más de tres décadas de lucha ardua, se han conseguido registrar hasta hoy día 194 casos de niños nacidos en cautiverio y 11 niños desaparecidos junto a sus padres, aunque la cifra en realidad puede ser mucho mayor, y de los cuales se han logrado identificar a 128.²¹ Los niños desaparecidos constituyen por largo tiempo una profunda trauma en la sociedad argentina, porque “en ellos se ha golpeado a lo indefenso, lo vulnerable, lo inocente y se ha dado forma a una nueva modalidad de tormento” (CONADEP, 1984: 132).

Asimismo, habían realizado una tarea incansable de denuncia y apoyo a las familias afectadas por la represión otros organismos de derechos humanos, tales como la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH), el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), el Servicio de Paz y Justicia (SRPAJ), y Liga Argentina por los Derechos del Hombre (LADH), etc. Bajo este contexto, se ve una participación cada vez más activa de la segunda e incluso la tercera generación en movimientos de justicia. Un acontecimiento emblemático al respecto era la fundación de la organización Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.) en 1994, con objetivo de buscar un diálogo con la generación anterior y la reconstrucción de la memoria. Gracias a su movilización intensa y conjunta, se dio conocer la magnitud del terrorismo de Estado.

²¹ Se estima alrededor de 500 casos de hijos desaparecidos de los detenidos-desaparecidos según la organización Abuelas de Plaza de Mayo. Los datos son recogidos desde la página web de dicha organización.

II.3.4 Otras formas culturales de resistencia

Finalmente, queríamos mencionar algunas otras formas culturales, tales como la música y la cinematografía, que junto con la literatura formaban parte de un conjunto de canales donde circulaban los discursos opositores al régimen militar y fuerzas alternativas para la denuncia y crítica social. Francine Masiello analiza las múltiples formas de resistencia cultural durante el Proceso militar, entre las cuales, se destaca el papel que juega la música rock. Al principio de la dictadura, la música rock era blanco de la represión del régimen militar: no sólo se prohibieron los grandes recitales sino también las actuaciones por televisión y por radio; y la industria del disco era cuidadosamente censurada para evitar indicios de subversión. En sólo un año de 1981 se prohibieron por lo menos 242 canciones (Masiello, 2014: 36). Bajo estas condiciones, los músicos, igual que los escritores, buscaban en la metáfora y el simbolismo las alternativas para su expresión comprometida.²² Por otra parte, la audiencia acudía a recitales clandestinos de la música en cafés, sótanos o pequeños auditorios, lugares que se convirtieron en “espacio liberador para la congregación de la juventud” creando vínculos entre los jóvenes opositores al régimen (Masiello, 2014: 37).

Un fenómeno curioso respecto al lugar de la música rock en esta época fue su desplazamiento desde los márgenes hasta el centro con motivo de la Guerra de Malvinas hacia el final del Proceso militar. Como la autoridad prohibió la circulación de música inglesa y norteamericana, la música argentina empezó a rellenar el hueco en la radiodifusión; e incluso se organizó un espectáculo de rock en el estadio de Obras Sanitarias en defensa del patriotismo nacional al que asistieron 60.000 personas. De esta forma, surgió un tipo del “rock nacional” que dio identidad a la juventud argentina. Pero muy pronto, desviándose de la órbita planeada por las autoridades, la música rock comenzó a dar un mensaje pacifista de antiguerra, lo cual, funcionaba como una voz

²² Al respecto, Masiello toma como ejemplo las letras de “Canción de Alicia en el país” de Charly García, con intención de criticar la dictadura: Quien sabe Alicia este país / no estuvo hecho porque sí / Te vas a ir, vas a salir / pero te quedas / y es que aquí / Sabes el trabalenguas / el asesino te asesina / y es mucho para ti / se acaba ese juego que te hacía feliz / No cuentes lo que viste en los jardines / el sueño acabó / Ya no hay morsas ni tortugas... / Los inocentes son los culpables -dice su Señoría / el rey de espadas....

alternativa en contraste con el discurso nacionalista.

Las resistencias culturales de esta época igualmente estaban profundamente marcadas por la tendencia postmodernista de la disolución de los límites entre la cultura popular y la cultura tradicionalmente élite. La música rock “combinaba una serie de discursos incompatibles, integrando materiales nacionales y extranjeros, sirviéndose del folklore popular y extrayendo elementos de la cultura de elite” (Masiello, 2014: 37). Del mismo modo, en el campo de crítica literaria también surgieron algunas revistas en las que se convivían tanto la visión élite como las formas más populares que formularon una alianza en contra con el discurso unitario de las autoridades. Por ejemplo, en la revista *Humor* se vio esta tendencia de convivencia entre publicaciones populares tales como caricaturas y chistes, e informes periodísticos serios. Hablando del campo de crítica literaria, asimismo, aportó sus contribuciones de resistencia contra el poder autoritario de manera más camuflada: la revista *Punto de vista* recurrió a la crítica extranjera y al legado de los intelectuales progresistas argentinos de anteriores generaciones, con el objetivo de mantener viva la cultura argentina en un tiempo de crisis (Masiello, 2014: 43).

SEGUNDA PARTE

RASGOS GENERALES DE LAS NARRATIVAS

CAPÍTULO III. NARRATIVAS CON TEMA DE LA ÚLTIMA DICTADURA ARGENTINA

En el capítulo del marco teórico ya hemos mencionado la visión apocalíptica de la Historia al representar el pasado traumático: la propiedad puramente textual tanto del referente como de la realidad, la incapacidad de poder representar esa realidad, así como de tener un verdadero conocimiento histórico, la desintegración de la Historia y del saber, la desaparición de los límites entre disciplinas tales como la historiografía y la ficción.... Ante esta situación, la literatura, como uno de los discursos que intenta acercarse a la realidad social, plantea nuevas estrategias para la representación de la memoria extremadamente traumática. En 1990 se publica *Por un relato futuro*, se trata de un diálogo entre Ricardo Piglia y Juan José Saer; en esta conversación, Piglia expone tres tendencias en la novela contemporánea. La primera tendencia es la llamada “poética de la negatividad”, que consiste en la negación de las convenciones de la cultura de masas y una actitud de refutación extrema que solo ofrecería una solución o salida, el silencio. La segunda tendencia es justamente la “estrategia posmoderna” que elimina las fronteras entre la alta cultura y la popular o de masas y ofrece un producto literario que es la mezcla de ambas, en el que las características propias de la cultura de masas tiene mayor presencia: corte y montaje, fluidez y rapidez de estilo, el suspenso, la identificación dramática; además, como respuesta a la desilusión de una verdad absoluta, “el texto posmoderno cultiva una proliferación de mensajes contradictorios, saturándose como un mosaico de citas” (véase Avelar, 2000: 249-250). La tercera estrategia es la incorporación de lo que llamaríamos “materiales no ficcionales” en el texto ficcional, provenientes del ámbito del periodismo o testimonios, estrategias que también están muy presentes en las narraciones que tratan el tema de la última dictadura argentina.

A pesar de que nuestra meta de investigación serán las narrativas recientes y, especialmente, las publicadas durante las dos primeras décadas del siglo XXI, que tratan el tema de la última dictadura argentina, conviene trazar una línea de desarrollo de las

obras literarias con temas o preocupaciones similares desde el principio del periodo histórico en cuestión. De tal manera, podremos tener una conciencia más clara tanto de las características que se mantienen como las novedades que se introducen respecto a las formas de representación del tema, teniendo en cuenta a los escritores de diferentes generaciones y las obras publicadas en diferentes épocas. En este capítulo, primero vamos a hacer un breve resumen sobre las narraciones publicadas durante el llamado Proceso de Reorganización Nacional y la transición democrática de los años ochenta, haciendo referencia a algunos resultados de investigaciones existentes: aludiremos los criterios sostenidos por Elsa Drucaroff y Laura Ruiz con respecto a la demarcación de generaciones aunque sin penetrar profundamente en esta cuestión; asimismo, haremos una síntesis sobre las características comunes a la hora de representar el pasado traumático argentino en las obras publicadas durante esta época y algunos temas recurrentes, siguiendo principalmente los puntos de vista de Fernando Reati, Beatriz Sarlo y Jorgelina Corbatta, principalmente. A continuación, prestaremos más atención a las obras sobre el tema publicadas después de los años noventa: estudiaremos las preocupaciones y las crisis a las que se enfrenta la llamada generación de la postdictadura, sus formas de interpretación heredadas de la época anterior, algunas preferencias creativas novedosas en comparación con sus predecesores, así como los temas más repetidos sobre el periodo histórico. Finalmente, también nos interesa analizar la presencia constante de determinados géneros literarios y características o técnicas narrativas de estas obras en cuestión, tanto de las publicaciones anteriores como de las más recientes. De esta manera, tendremos una visión global sobre nuestra meta de investigación.

III.1 EL intento de delimitar las generaciones

Antes que nada, queremos hablar sobre la delimitación de las generaciones de escritores que han publicado obras en relación con la última dictadura argentina, una

tarea nada fácil y que, muy a menudo, provoca controversias. Elsa Drucaroff propone en *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* tres generaciones de escritores argentinos teniendo en cuenta la edad de cada uno en el momento de algunos acontecimientos²³ de la última dictadura y la consiguiente transición democrática; estas generaciones son: la generación militante, la primera y la segunda generación postdictadura. Según la crítica, la generación militante está integrada por los que tenían entre 13 y 45 años cuando dio inició la primavera efímera democrática del gobierno de Cámpora en el año 1973, entre los cuales menciona Drucaroff a Susana Pirí Lugones (1925-1978), Rodolfo Walsh (1927-1977), Héctor G. Oesterheld (1919-1977), Juan Gelman (1930-2014), David Viñas (1929-2011), León Rozitchner (1924-2011), Noé Jitrik (1928), etc.; esta generación manifestó un compromiso social activamente tanto dentro del mundo de obreros y gremialistas como de intelectuales. La primera generación de la postdictadura están los escritores nacidos aproximadamente entre 1961 y 1970, cuya conciencia ciudadana empezó a despertarse con la guerra de las Malvinas en el año 1982 y la vuelta del sistema democrático al año siguiente. Por último, la segunda generación postdictadura se corresponde a escritores que nacieron más o menos entre 1971 y 1980 y son los principales protagonistas de la llamada “nueva narrativa argentina”, concepto lanzado por la misma teórica.

Sin embargo, muchos análisis cuestionan la existencia de una generación entre los escritores argentinos después del caos político nacional de los años setenta y ochenta. Por ejemplo, Laura Ruiz en su obra *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90* pone en duda que se pueda utilizar el concepto de “generación literaria” para periodizar a un grupo de escritores que escriben bajo la sombra de la dictadura argentina. Hace

²³ Los acontecimientos establecidos por Drucaroff son los siguientes: 1°. El 25 de mayo de 1973: asunción del gobierno democrático de Héctor J. Cámpora, fin de la dictadura militar del general Alejandro A. Lanusse; 2°. El 24 de marzo de 1976: comienzo de la dictadura militar más sangrienta de la historia argentina; 3°. El 2 de abril de 1982: ocupación de las islas Malvinas por parte del ejército argentino y el estallido del conflicto bélico con Gran Bretaña; 4°. El 10 de diciembre de 1983: comienzo de la democracia con la asunción del presidente civil Raúl Alfonsín; 5°. El 9 de julio de 1989: comienzo del gobierno democrático de Carlos S. Menem; 6°. Agosto de 1992: periodo de luchas multitudinarias encabezadas por estudiantes de la escuela secundaria y las universidades de todo el país, docentes y algunos padres, contra la instauración de la Ley Federal de Educación que impulsó el gobierno Menem; 7°. El 19 y el 20 de diciembre de 2001: estallido social, saqueos y manifestaciones en contra con la parálisis total de la economía y la desocupación masiva durante la presidencia de Fernando de la Rúa.

referencia a los elementos que caracterizan a una generación literaria y que son los establecidos por Julius Petersen: fechas de nacimiento de los escritores, elementos educativos, comunidad personal, experiencias generacionales, presencia de un guía y un lenguaje homogéneos (véase Ruiz, 2005: 15). Los escritores que se inscriben dentro de los narradores del noventa nacieron todos en torno a los años sesenta, fueron educados bajo el mismo sistema de enseñanza que estaba controlado por las autoridades dictatoriales y sufrieron, en mayor o menor medida, la violencia del terrorismo de Estado del Proceso; pero no hay entre ellos una figura que pueda considerarse guía intelectual, tampoco un nuevo lenguaje que los distinga de generaciones literarias anteriores y que suponga un modo particular de expresión y, sobre todo, no tienen conciencia de pertenecer a una comunidad: “los escritores de esta época no presentan propuestas grupales, no participan en conjunto en instituciones ni manifestaciones culturales y tampoco se puede afirmar que hubo un *ars poetica* hegemónica ni concepciones de la literatura o ideas estéticas que les confirieran un carácter de instancia colectiva” (Ruiz, 2005: 15). Los escritores más jóvenes tienden en ocasiones a diferenciarse de aquellos que han vivido la dictadura en edad adulta, pero no alcanzan a conformar un grupo bien articulado y, más bien, se caracterizan por ofrecer interpretaciones de la realidad variadas y plurales. La teórica cita a Raymond Williams al respecto:

Estas formaciones carecen de reglas definidas en las relaciones entre sus miembros y muchas veces no se las puede distinguir de un grupo de amigos. Hay un punto focal, que es el momento en que el grupo se identifica a sí mismo, se afirma por medio de sus actividades, buscando ser reconocido y diferenciado de los demás. Lo que les da unidad intelectual y estética... no tiene necesariamente la forma de una unidad de doctrina artística o ideológica; muchas veces el carácter de grupo se apoya en creencias, valores y rechazos compartidos, en actitudes y sobreentendidos que no constituyen discursos programáticos ni doctrinas (Ruiz, 2005: 48-49).

En esta tesis no vamos a entrar en la complicada tarea de distribuir a los escritores preocupados por la indagación sobre la violencia política argentina en diferentes generaciones. Pero para facilitar la contemplación de algunos giros con respecto a las

estrategias de representación y perspectivas sobre el periodo histórico, acudiremos a una delimitación más genérica en dos bloques de escritores con obras sobre dicho tema: los que vivieron bajo el régimen dictatorial en la edad madura y escribieron con conciencia de compromiso social y político durante la dictadura o pocos años después de su derrumbe en los años ochenta, y los que no vivieron en persona el horror del régimen autoritario, o eran demasiados jóvenes para percibir o entender las circunstancias del momento, pero empezaron a reflexionar sobre dicho periodo histórico y a publicar obras literarias a partir de los años noventa. De todas formas, es ampliamente aceptada la idea de que los escritores que escriben y publican bajo la sombra de la dictadura tienen visiones y estrategias narrativas distintas de los que indagan el tema posteriormente, debido a las circunstancias políticas y sociales diferentes (la censura sin duda es un elemento que hay que tener en cuenta en el momento de la creación literaria), la proximidad temporal con los hechos narrados, la edad de los escritores cuando tienen lugar los acontecimientos históricos, así como sus visiones sobre dichos sucesos, etc. Pero, por otra parte, consideramos que la fecha de publicación de las obras es más significativa, porque a pesar de que la edad del escritor cuando acontecen las efemérides afecta, sin duda, a la conciencia y la visión del mismo, tanto la experiencia personal del escritor acumulada a lo largo de los años vividos como los cambios de las circunstancias sociales y culturales son factores esenciales que podrían alterar la visión del autor en momentos distintos de su creación. Los escritores de la primera generación pueden seguir trabajando sobre el tema incorporando nuevas reflexiones. Por lo tanto, en principio, vamos a analizar las obras de acuerdo con su fecha de publicación, pero no descartamos la edad del escritor como clave para entender su visión y perspectiva. Finalmente, cabe destacar que damos más énfasis en las visiones y estrategias de los escritores de la segunda generación, que son nuestro principal interés de estudio.

III.2 Narrativas durante la dictadura y los años ochenta

En *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Fernando Reati analiza las estrategias utilizadas para la representación del horror dictatorial, a partir de un corpus de novelas escritas entre 1975 y 1985, decenio que abarca la duración del régimen militar dictatorial. Reati hace esta crítica literaria desde la perspectiva histórica, considerando que toda literatura, e incluso un texto aparentemente apolítico, tiene una base política e histórica oculta y reprimida en el inconsciente. “La literatura es entonces un acto socialmente simbólico a través del cual se puede observar su producción social más allá de la superficie textual” (Reati, 1992: 18). Reati habla de la tendencia de los escritores de este periodo a presentar una “voz transautorial” que habla por encima de las voces individuales de los autores, y que forma parte de un texto social mayor superando las diferencias para dar énfasis a los elementos constantes y comunes.

Según él, la mayoría de los autores implicados en dicha época histórica están de acuerdo en que no es posible representar la violencia por medio de la simulación mimética del realismo. No se presenta en estas obras la reproducción directa de las escenas sangrientas y crueles de represión²⁴. El alejamiento del canon realista, mayor desde los mediados del setenta, no se explica solamente por el contexto severo de censura y represión cultural,²⁵ sino que se relaciona más con la idea de la irrepresentabilidad de la realidad concebida a partir del Holocausto alemán en el mundo Occidental. Los viejos modos de representación del arte mimético ya parecen ineficaces ante las técnicas nuevas de represión: “el sistema ético y estético tradicional ya es insuficiente para comprenderlos y por ende tampoco para representarlos” (Reati, 1992: 33). Del mismo

²⁴ Según Reati, la representación realista de la violencia “corre el peligro de convertirla en un recurso estético más, sin verdadera conexión con la experiencia del lector, y de allí también que la reiteración de situaciones violentas tiende a banalizarlas” (Reati, 1992: 33). Es más, el lector puede llegar a acostumbrarse o a que le resulte indiferente una exposición de horrores que no conlleve una reflexión profunda.

²⁵ Reati indica que una parte significativa de estas producciones literarias del periodo nace en el exilio (Giardinelli, Goloboff, Moyano, Valenzuela, entre otros), o dentro del país pero en secreto, sin intenciones de hacerse pública (Torre, Costantini); por lo tanto, la censura no sería la única razón para abandonar la simulación mimética propia del realismo ya que son muchos los escritores que renuncian a esa simulación (véase Reati, 1992: 57).

modo, Dominick LaCapra indica en *Representar el Holocausto: historia, teoría, trauma* que “las técnicas convencionales son particularmente inadecuadas en relación a acontecimientos que son realmente límites” (LaCapra, 2008: 63).

Por lo tanto, los escritores de la época no toman soluciones hechas ni fórmulas preparadas, sino cuestionan los órdenes establecidos. En la literatura del periodo estudiado “hay más preguntas que respuestas, más ambigüedades que certezas” (Reati, 1992: 12). En realidad, estas ambigüedades e incertezas son un intento de oponerse al monopolio del discurso militar. Se legitima el derecho de existencia de una diversidad de la realidad; y “el realismo no es más que una versión entre muchas posibles aproximaciones al referente” (Reati, 1992: 58). E indica Reati: “contra lo uno, lo múltiple; contra la certeza la duda; contra la aseveración, el cuestionamiento” (Reati, 1992: 61). De esta forma, las narraciones de estos escritores se convierten en intentos de resistencia a la violencia dictatorial, cuando muchas otras formas de discurso callan. Sin embargo, Reati indica que las nuevas estrategias de representación del periodo no significan formas experimentales o vanguardistas, sino formas relativamente tradicionales dentro de los códigos no realistas: “el discurso narrativo mismo está poco fragmentado, hay en él una inserción relativamente escasa de otros códigos lingüísticos, la comunicación de sentido está privilegiada por sobre la atención al instrumento verbal” (Reati, 1992: 58-59).

III.2.1 Narrar la violencia política mediante alegorías y formas indirectas

Por lo general, los escritores de este periodo optan por el camino de representar la realidad a través de metáforas, símbolos, alusiones eufemísticas o apelaciones indirectas. En primer lugar, un tipo muy llamativo del simbolismo alegórico consiste en narrar el pasado cultural y político con objetivo de aludir al presente. La novela *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia (1941-2017) se construye por medio de citas, referencias culturales y alusiones a conversaciones sobre literatura, historia, política, filosofía tanto de Argentina como del mundo Occidental. Menciona a los grandes

protagonistas de la historia argentina y de la cultura occidental: Kafka, Joyce, Hitler, Sarmiento, Rosas, Arlt, Borges, etc.; también hace referencia a la dictadura militar y al exilio; en suma, todos los temas que le preocupan al escritor. Al proponer versiones de la historia y de la cultura, Piglia desarrolla la temática de las ideologías culturales y la identidad nacional desde la perspectiva histórica, lo cual es entendido por parte de la crítica como una estrategia narrativa para hablar y reflexionar sobre el presente a través de ajustar cuentas con el pasado (véase Sarlo, 2007: 336-337).

En el caso de *Cuerpo a cuerpo* (1979), David Viñas (1927-2011) trabaja sobre la historia argentina desde la llega de los inmigrantes en el siglo XIX hasta el asalto al poder por parte de la Junta de Comandantes, y una novela en la que la violencia creciendo según avanza. Pero en la novela existe un desplazamiento desde el pasado hacia el presente: cuatro de los cinco epígrafes localizan la perspectiva histórica en el siglo XIX con alusión a Alberdi, Sarmiento, Roca y González; el quinto epígrafe es una referencia al general Saint-Jean y dedicatorias a muertos o desaparecidos con lo cual el relato se fija el contexto en el presente (Sarlo, 2007: 337).

Mientras tanto, la novela de Andrés Rivera (1928-2016), *En esta dulce tierra* (1984), relata la historia de un hombre educado en las ideas de la revolución francesa y enemigo del rosismo, que permanece encerrado en un sótano de Buenos Aires convencido de que la tiranía continúa. La novela remite a la literatura decimonónica, en especial *Amalia* de José Mármol. Pero “el miedo y el encierro, la derrota con la que concluye, son experiencias que, localizadas ficcionalmente en el pasado, se remiten a la Argentina de la última década” (Sarlo, 2007: 337).

Muchas novelas también narran el presente violento a través de otros tipos de alegorías, en especial las relacionadas con la muerte, la enfermedad y la matanza. *El vuelo de tigre* (1981) de Daniel Moyano (1930-1992) cuenta la historia de los Aballay, una familia de tejedores que vive en el pueblo Hualacato, conquistado por los “percusionistas”, seres extraños con poder que llegan montados en tigres. La familia es encerrada en su propia casa como prisioneros por haberse negado a obedecer a los

invasores y no tocar música, razón por la cual son acusados de participar en un movimiento de resistencia. De este modo, sin duda los “percusionistas” encarnan a los represores, mientras que los Aballay simbolizan las fuerzas de resistencia contra la violencia política.

Por otro lado, *Hay cenizas en el viento* (1982) de Carlos Dámaso Martínez (1945) representa la violencia por medio del espacio de la muerte: el depósito de cadáveres de la morgue. La novela de Juan José Saer (1937-2005), *Nadie nada nunca* (1980), cuenta una historia absurda en la superficie: en un pueblo en la costa del Paraná, hay asesinatos misteriosos de caballos por la noche, que se puede leer como una alegoría de la violencia política. La presencia de animales muertos también está en *La calle de los caballos muertos* (1982) de Jorge Asís (1946)²⁶, *Fuego a discreción* (1983) de Antonio Dal Masetto (1938-2015) y *Criador de palomas* (1984) de Gerardo Goloboff (1939). Todas estas narraciones son una muestra de cómo muy pronto se vio y sintió la violencia como una fuerza que aplasta a víctimas inocentes (véase Reati, 2013: 86).

Entre todos los eufemismos y simbolismos, se destaca la metáfora del cuerpo enfermizo que apunta a la idea de un país enfermo que debe ser curado. De hecho, el régimen militar compara la disidencia con un virus o cáncer que debe ser extirpado por medio de cirugía, siendo las Fuerzas Armadas los cirujanos que acabarán con la enfermedad. Por lo tanto, la relación entre el poder militar y la sociedad es una relación médico-paciente (véase Reati, 2013: 83). En este sentido, los espacios cerrados y asfixiantes como el hospital simbolizan la atmósfera espiritual irrespirable bajo la dictadura militar. Por ejemplo, en la novela *Soy paciente* (1980) de Ana María Shua (1951), el hospital y su jerarquía es una clara alusión al uso de la medicina como instrumento de terror que conduce a la degeneración institucional del ser humano (Foster, 2014: 147); y en *Los amores de Laurita* (1984) de la misma escritora una embarazada se rebela contra su ginecólogo. En estas obras se construyen metáforas críticas al poder

²⁶ En esta obra también se alude a la “guerra de fútbol” como metáfora de la “guerra sucia”.

médico/militar que abusa del sufrido paciente (véase Reati, 2013: 84). Ricardo Piglia menciona esta tendencia en su obra *Crítica y ficción*:

En la época de la dictadura, circulaba un tipo de relato “médico”: el país estaba enfermo, un virus lo había corrompido,... Para sobrevivir, la sociedad tenía que soportar esa cirugía mayor. Algunas zonas debían ser operadas sin anestesia. Ese era el núcleo del relato: país desahuciado y un equipo de médicos dispuestos a todo para salvarle la vida. En verdad, ese relato venía a encubrir una realidad criminal, de cuerpos mutilados y operaciones sangrientas (citado de Corbatta, 1999: 39).

Por último, hay que hacer mención a narraciones que ponen en escena las luchas políticas y militares entre diferentes fracciones del peronismo tras la muerte de Perón mediante alegorías y símbolos. Osvaldo Soriano (1943-1997) representa metonímicamente la lucha por el poder en un pueblo ficcional de la provincia de Buenos Aires, Colonia Vela, en dos de sus obras: *No habrá más penas ni olvido* (1978) y *Cuarteles de invierno* (1980), en las que la lealtad moral terminan teniendo significado político (véase Sarlo, 2007: 342). Asimismo, la novela *La vida entera* (1981) de Juan Martini (1944) ofrece otra versión de la lucha por el poder al relatar la guerra entre bandas de jefes de prostíbulos por la sucesión tras las muertes de los jefes, con el cual se refleja las luchas por la sucesión de la figura de Perón tras su muerte.

Además de las representaciones alegóricas mencionadas, otros escritores igualmente intentan reproducir la violencia política de la época en formas indirectas. Luisa Valenzuela (1938) trabaja sobre este tema en muchas de sus obras narrativas: en la novela *Cola de lagartija* (1983) plasma la locura política después de Perón a través de la construcción del personaje José López Rega, secretario privado de Perón en Madrid, ministro de Bienestar Social durante el tercer gobierno peronista y, a la vez, astrólogo y mago. El tema de la dictadura igualmente está presente en colecciones de cuentos de la misma autora, tales como *Aquí pasan cosas raras* (1975) y *Cambio de armas* (1982); en *Realidad nacional desde la cama* (1990) toma un cuartel del ejército en Buenos Aires como escenario de la indagación; en *Novela negra con argentinos* (1990) relata la

peregrinación por Nueva York de dos escritores argentinos enfrentados con la violencia social y sexual.

Manuel Puig (1932-1990) también explora el tema de la violencia en este periodo histórico de diferentes formas: en *The Buenos Aires Affair* (1973) busca “investigar en el error argentino, error político, error sexual” (Corbatta, 1999: 29). En *Pubis angelical* (1979) intenta indagar sobre el último periodo del gobierno peronista a través del diálogo entre Ana, una argentina exiliada en México y el guerrillero Pozzi. En *El beso de la mujer araña* (1976) se entrelazan los relatos de películas contadas por el homosexual Molina al guerrillero Valentín; mientras que en *Maldición eterna al que lea estas páginas* (1980) la narración se realiza a través del diario de prisión del señor Ramírez. Estas dos novelas se construyen mediante diálogos con temas acerca del poder militar, la guerrilla, la represión, la censura, etc. Asimismo, Juan José Saer es otro escritor que reflexiona sobre la violencia por medio de diálogos: en *Glosa* (1986) se presenta el diálogo entre el Matemático y Leto sobre una fiesta en honor de un pensador, en el que se hace mucha referencia a la situación social de Argentina durante el régimen militar.

III.2.2 El tema de exilio

Durante la dictadura militar, el terror se profundiza y se transmite a todos los sectores de la sociedad argentina. El control represivo expulsa a los individuos de la esfera pública, inpidiéndoles toda posibilidad de libre expresión o diálogo. De acuerdo con Jorgelina Corbatta, se internaliza la censura ejercida por el régimen autoritario y termina por convertirse en una autocensura que lleva al silencio y a la eliminación de los “otros” en oposición al “nosotros”. “El miedo se silencia, el silencio se vuelve conspiración, la asfixia se resuelve en el exilio” (Corbatta, 1999: 28). Debido a este miedo y a esta censura, muchos intelectuales, artistas, cineastas y escritores abandonaron

el país y se exiliaron al extranjero²⁷. Entre los escritores exiliados durante esa época nos encontramos con Antonio Di Benedetto, Manuel Puig, Juan José Saer, Daniel Moyano, Humberto Constantini, David Viñas, Mempo Giardinelli, Noé Jitrik, Luisa Valenzuela y Osvaldo Soriano, entre otros. Sin duda alguna, la condición de exiliados de muchos escritores les permitió mayor libertad para realizar una denuncia directa de los horrores del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. Estos escritores exiliados intentan expresar las condiciones sociales del país por una parte, como forma de curación del trauma que les causó la dictadura y por otra parte, como una responsabilidad ineludible de denunciar lo acontecido y hacer conocer la verdad.

Como consecuencia, muchas novelas de los escritores exiliados se hacen cargo de los circuitos del exilio. *Libro de navíos y borrascas* (1983) de Daniel Moyano (1930-1992) tiene un fuerte carácter autobiográfico. Cuenta la partida y el viaje de los setecientos pasajeros del Cristóforo Colombo, ex presos políticos, familiares de desaparecidos u opositores que huyen de las represiones dictatoriales del Cono Sur, al exilio exterior. La nave es un punto de encuentro que reúne ejemplos de todos los grupos sociales, culturas, regionales afectados por la represión, y las relaciones originales en la patria se continuarán en el nuevo mundo al que se dirigen (véase Sarlo, 2007: 340). En la novela el autor da constancia del contraste entre dos espacios y tiempos: el país que se deja atrás y que conserva para la memoria, y el país europeo aún desconocido, todavía irreal e imaginario para los pasajeros.

En *Composición del lugar* (1988) de Juan Carlos Martini (1940-1996), el exilio se presenta como un estado casi abstracto marcado por la soledad y el desconocimiento lingüístico-cultural. Dicha obra no contiene ni la lengua ni los recuerdos del pasado, sino que se emplean otras lenguas o un español no típicamente argentino: una lengua exiliada que es “argentina en sus giros sintácticos, pero lengua de traducción respecto del léxico y del régimen verbal” (Corbatta, 1999: 28).

²⁷ Según Jorgelina Corbatta, los intelectuales argentinos se exiliaron principalmente a países hispanohablantes durante el Proceso. México y España fueron los primeros en dar acogida a los exiliados. También muchos fueron a países europeos, tales como Francia, Italia, Canadá, Suecia, etc.

En cambio, *La casa y el viento* (1984) de Héctor Tizón (1929-2012) trata el tema de exilio en un momento y espacio anterior a la salida: un abogado regresa a las lejanas tierras de su infancia en búsqueda de la “casa” tras haber perdido a su familia, y finalmente decide abandonar su país y exiliarse. El relato define el exilio como una situación despojada de pasado, y se presenta como una despedida melancólica de la patria. Escrita en el exilio, la novela también habla de la fragilidad de los materiales con los que se articula una identidad (véase Corbatta, 1999: 341).

III.2.3 Crisis de la generación

Bajo la misma línea de referencia a la experiencia reciente de la sociedad argentina, Beatriz Sarlo concluye que existen “novelas miméticas con la crisis de la generación” bajo la sombra de la dictadura. En estas obras la cultura popular se presenta como un elemento esencial para una generación perdida, convirtiéndose en un modo de esquivar el horror de la dictadura. En torno a esta temática nos encontramos con novelas como *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig y *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980) de Jorge Asís, etc. Ésta última se publicó en plena dictadura militar, en 1980, bajo severas condiciones de censura. Cuenta la experiencia cultural, política, sexual de los jóvenes de mediados de la década anterior, por lo que se convirtió muy pronto en *best-seller* porque aludía a experiencias compartidas por una generación perdida. Sin embargo, el éxito comercial de la novela alimentó controversias en el crítico literario: algunos críticos la interpretaron alineada con la ideología del discurso militar, mientras que muchos comentarios posteriores la consideraron como una resistencia sutil mediante la ironía. Saer indica que se trata de una obra sobre las ilusiones de la pequeña burguesía urbana de izquierda aniquiladas por el golpe militar.

Por otro lado, durante esta época la cultura popular, en especial la música rock, se convierte en un elemento destacado en muchas novelas que hablan del viaje y del camino. De este tipo de obras tenemos *El país de la dama eléctrica* (1984) de Marcelo Cohen

(1951), *Fuego a discreción* (1983) de Antonio Dal Masetto (1938-2015) y *El pasajero* (1984) de Rodolfo Rabanal (1940), entre otras. Se suele construir la imagen de una ciudad poco reconocible, pero las descripciones sobre las huellas de la guerra, la desolación y la muerte nos recuerdan a la ciudad de Buenos Aires. Sarlo indica que estas novelas de viaje hacen referencias a los hechos políticos de manera sutil y silenciosa.

III.3 Narrativas después de los años 90

Entrados en los años noventa, las narraciones que tratan el tema de dictadura reciente van teniendo nuevos rasgos con el paso del tiempo. Aunque los escritores de la generación militante no dejan de indagar sobre dicho periodo histórico, en esta década emerge una nueva generación de “postdictadura”²⁸ que tiene cada día mayor protagonismo en la representación del pasado traumático. Son escritores que nacieron después de 1960 y empezaron a publicar a partir de los años noventa, después de la restauración de la democracia. Todos ellos vivieron la dictadura con una edad que no alcanzaba la conciencia ciudadana, por lo que no podían comprender totalmente los sucesos y sólo logran hacer una reflexión después de un plazo de tiempo. El trauma causado por la violencia política no se congela en una generación marcada por el compromiso político y social, sino que se transmite a la siguiente de forma sigilosa. Además, algunos de estos escritores son justamente hijos de desaparecidos, hecho que les otorga la identidad de víctimas del terrorismo de Estado, por lo que el tema del trauma a causa de la violencia política sigue siendo una prioridad entre los escritores de la generación de la postdictadura, que contribuye a la reflexión sobre el periodo dictatorial con perspectivas y formas de representaciones distintas. Pero cabe destacar que las creaciones de esta generación joven no constituyen una ruptura absoluta con la tradición literaria anterior. Es así que, en esta parte, vamos a analizar la reelaboración o reflexión

²⁸ Hemos explicado en el apartado anterior que existen muchas disputas en cuanto a la existencia o no de una “generación de postdictadura”. Aquí apelamos este término para facilitar el tratamiento de este grupo de escritores “jóvenes” que no han vivido el horror de la dictadura con una conciencia adulta.

de los escritores de la generación de la postdictadura sobre el pasado traumático, que contiene tanto continuidades como novedades en comparación con obras anteriores.

III.3.1 Las generaciones de la postdictadura

En general, la generación literaria que detenta el poder suele rechazar las rupturas, lo inédito y lo novedoso; y de allí vienen las tensiones con la generación sucesora. Según Drucaroff, también existe este conflicto o tensión entre los escritores de la postdictadura y los de la generación militante anterior: la década de los noventa es criticada por Noé Jitrik como época de “parálisis intelectual”; David Viñas acusa a la generación posterior de no escribir sobre el compromiso social o la transformación revolucionaria y la influencia española en el lenguaje²⁹. Al respecto, Laura Ruiz comenta que los años noventa bajo las dos presidencias de Carlos Menem, la política neoliberal se caracterizó principalmente por la falta de espacio para la participación social para toda la población, no solamente para los “escritores jóvenes”:

... en los años 90, durante las dos presidencias menemistas (1989-1999), estos autores iniciaron su proyecto creador y comenzaron a definir espacios en el campo cultural, a debatir cuestiones de legitimación dentro del campo literario. Fue ése, asimismo, el momento en que comenzaron su carrera profesional, una década en la que vivieron la experiencia de una política rapaz y expulsiva, cuyos efectos sociales más sobresalientes fueron el desempleo, la exclusión, el sometimiento del Poder Judicial, la descalificación de las reacciones populares de protesta, el fortalecimiento del discurso autoritario y, finalmente, el vaciamiento de contenidos de la política, que hizo de ella un espacio banal rayando en la frivolidad y el ridículo. Dejó de existir, entonces, la participación social en general -y la política en particular- de toda la población civil, no solamente de los ciudadanos pertenecientes a la franja de edad de los escritores aquí estudiados, quienes han sido blanco de este reclamo por distintos sectores políticos y culturales argentinos (Ruiz, 2005: 123).

Además de eso, los escritores de la postdictadura también se enfrentaron con otros

²⁹ David Viñas habla de la “movida española” al respecto: durante esa época, por la decadencia del mundo editorial argentino, muchos escritores argentinos jóvenes publican en España, especialmente en la Editorial Anagrama. Por lo tanto el lenguaje utilizado por estos escritores es muchas veces un tipo de español neutro, de traducción, en contraste con la tradición de los sesenta de escribir en “argentino”. Además, influenciados por el boom cultural de los años ochenta en España (el Madrid rockero, drogadicto, Almodóvar, etc.), el estilo de algunos escritores se caracteriza por la sencillez y frases directas y breves.

desafíos. Muchos críticos han mencionado la crisis del mercado editorial durante los años noventa cuando iniciaron su carrera profesional como escritor.³⁰ Las dificultades económicas de las editoriales pequeñas, y su consiguiente desaparición, y las decisiones que tomaron las editoriales de no correr demasiado riesgo en invertir en escritores nuevos o desconocidos, entorpecieron a los escritores jóvenes las posibilidades de ser visibles en el campo cultural. Ante esta situación complicada y la acusación por parte de la generación anterior de no comprometerse, los escritores de la postdictadura manifestaron que existían modos distintos de ser un “escritor comprometido” en los años noventa en comparación con los de los años setenta. Asimismo, Drucaroff legitima el lugar de los escritores “jóvenes”, que “abren los ojos a la sociedad que los rodea y lo que hacen entrar a la literatura es el presente” (Drucaroff, 2011: 49-50).

Como se ha mencionado, Drucaroff divide a los escritores de la postdictadura en dos. En general, podemos ver a los dos grupos de escritores como un conjunto que no sólo ha heredado de sus precedentes legados narrativos, sino que también los desarrolla con nuevas estrategias y temáticas. Pero aquí cabe mencionar la diferencia sutil de los dos grupos de acuerdo con la propuesta de Drucaroff. Según ella, la primera generación de la postdictadura está formada por los escritores nacidos durante la década sesenta y empezaron a publicar a partir de los noventa. En *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*, Laura Ruiz analiza el mismo grupo escritores³¹ que, según ella, comparte tres experiencias sociales colectivas: “la identidad sospechada, el clima de cementerio y el miedo ubicuo” (51). Como consecuencia, estos escritores vivían una sensación que se podría definir como “estar de regalo” en este mundo: convivían de modo permanente con un sentimiento omnipresente de pérdida y vacío.

Podemos entender estas experiencias específicas de esta manera: a diferencia de la

³⁰ Al respecto, véase el primer capítulo de *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90* de Laura Ruiz, el capítulo 2.4 de la tesis doctoral de María Virginia Castro *La producción novelística de la ‘generación ausente’ en el contexto de las memorias del pasado reciente argentino*, así como *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* de Elsa Drucaroff.

³¹ Laura Ruiz menciona en total veinticuatro escritores, entre los cuales se destacan Raúl Vieytes (1961), Marcelo Figueras (1962), Federico Andahazi (1963), Rodrigo Fresán (1963), Leopoldo Brizuela (1963), Pablo De Santis (1963), Claudio Zeiger (1964), Eduardo Muslip (1965), Marcos Herrera (1966) y Martín Kohan (1967).

generación anterior que vivía con conciencia adulta bajo el horror y la violencia de la dictadura, e incluso habían luchado en persona en movimientos guerrilleros, esta generación no participaba activamente en la militancia y muchos no tenían cabal conciencia de la censura, los secuestros y las desapariciones (excepto algunos escritores cuyas familias fueron golpeadas directamente); pero sí que vivían bajo una atmósfera asfixiante de control excesivo en todos los ámbitos de la sociedad y, en especial, en las instituciones públicas como la escuela, que se regían por las mismas reglas de silencio y orden. Es más, en esta época la juventud se veía por la autoridad como un poder que era sinónimo de espíritu subversivo, por lo que los jóvenes andaban bajo sospechas constantes³².

Como consecuencia, esta sensación de pérdida y vacío provenía más de apreciaciones generales que de acontecimientos puntuales. Como confiesa Martín Kohan: “La cosa estaba densa y yo no sabía por qué. Era, simplemente, un malestar que flotaba” (Ruiz, 2005: 52). A diferencia de los jóvenes de la generación anterior que luchaban por un ideal perdido en un mundo atroz, a la nueva generación el hecho de vivir con un destino de derrota sin haber nunca combatido como militantes y convivir con los victimarios en impunidad, la desilusionó en la búsqueda de soluciones. Además, Drucaroff advierte que este sentido de malestar y falta de orientación de los jóvenes también está relacionado con el entorno global del capitalismo salvaje y la falta de horizontes políticos y existenciales, por lo que no es un caso exclusivo en la literatura argentina reciente.

En cuanto a la segunda generación de la postdictadura, los nacidos en los años setenta y que empiezan su carrera profesional después del 2000, Drucaroff indica un sutil cambio de postura: este segundo grupo de escritores tienen la intención de dominar y activar en el campo cultural (Drucaroff, 2011: 162). Vivir la dictadura con edades comprendidas entre los seis y dieciséis años seguramente son casos diferentes. Al tener

³² Ruiz alude a muchos comentarios de los escritores en cuestión para dar constancia de este ambiente deprimente y vigilante hacia los jóvenes. Un ejemplo es que los jóvenes tenían que demostrar su documentación de identidad cada vez que salían a la calle.

una mayor distancia con los “hechos puntuales”, tales como el golpe de Estado en 1976, el Mundial de Fútbol en 1978 y la Guerra de las Malvinas en 1982, pueden sostener una postura más consciente ya que tienen una carga moral menos pesada. No obstante, hay rasgos narrativos que se mantienen en las dos generaciones de la postdictadura tales como algunas temáticas, entonaciones, procedimientos y estéticas. Por consiguiente, en esta tesis no vamos hacer una diferenciación entre los dos grupos de escritores. Drucaroff comenta las similitudes compartidas por las dos generaciones de la postdictadura de la manera siguiente:

... las dos generaciones parecen coincidir bastante en el tipo de recursos y en los temas que los preocupan, que son: la semiotización de la democracia de la derrota y de las formas de ser joven hoy..., la entonación sin certezas, el interés por el registro de voces sociales no habían entrado antes en la literatura, la aparición de nuevas manchas temáticas, la modificación radical de otras y la transformación también radical de algunos ejes que venían atravesando hasta ahora la literatura argentina... (Drucaroff, 2011: 186).

En efecto, los escritores de la generación de la postdictadura se enfrentan con muchos desafíos durante la década del noventa, pero por otra parte, cuentan con algunas ventajas en la tarea de representar el pasado traumático. Hemos hablado en el marco teórico del problema del testigo que no puede presenciar o vivir el proceso completo del pasado traumático. Al respecto vale la pena citar a Dori Laub, que en su ensayo “An event without a witness: truth, testimony and sruveval” indica la existencia de tres niveles de testigos con sus ventajas y desventajas respectivamente. Según ella, el testigo que vive personalmente la experiencia traumática, al que podemos llamar “testigo directo”, tiene la comodidad de poseer recuerdos con detalles explícitos del acontecimiento y recursos sentimentales más directos y, por consiguiente, más impactantes. Sin embargo, el testigo del proceso del testimonio, el que posiblemente no ha vivido personalmente el suceso, pero consigue una reflexión efectiva tanto de los contenidos narrados como del proceso testimonial en conjunto, tiene el privilegio de poder acercarse, alejarse o pararse según convenga a las materias de primas de memoria, y construir su conexión con el presente.

Laub explica la importancia de reelaborar la memoria para tener una conciencia cabal sobre la dimensión del suceso:

The horror is, indeed, compelling not only in its reality but even more so, in its flagrant distortion and subversion of reality. Realizing its dimensions becomes a process that demands retreat. The narrator and I need to halt and reflect on these memories as they are spoken, so as to reassert the veracity of the past and to build anew its linkage to, and assimilation into, present-day life (Laub, 1995: 62)

Además, muchas veces el sentido más importante de representar el pasado traumático no recae en mostrar con precisión la versión verdadera de un pasado, lo cual parece una tarea imposible en muchos sentidos según lo que venimos explicando desde el principio de la tesis, sino justamente en este proceso de meditación que se centra en el presente. Ésta es la ventaja del testigo indirecto que observa todo el proceso. En este sentido, muchos escritores de la postdictadura que nos interesan son testigos del proceso que tienen la oportunidad hacer reflexiones sobre el periodo histórico. El hecho de no haber vivido directamente la violencia dictatorial, o de no poder entender cabalmente las circunstancias en el momento por la temprana edad, les hace confrontar una realidad más fácil y más difícil al mismo tiempo: más fácil porque no tienen que experimentar el terror, el dolor y la traición y el pecado no se convierte puramente individual; más difícil porque necesitan tratar con una herencia más complicada e inconsciente. De hecho, muchos de ellos muestran un desinterés por crear una versión “verdadera” y precisa del pasado; solamente tienen la intención de presentarnos su versión personal y sus reflexiones sobre el suceso histórico, y están abiertos a otras interpretaciones.

III.3.2 La herencia del pasado y su desarrollo

Hemos indicado que las creaciones literarias de las generaciones de la postdictadura no constituyen una ruptura radical con las de la generación anterior. Algunas temáticas y formas de representación todavía tienen su validez en la literatura sobre el pasado

traumático después de los años noventa y hasta hoy día. Son campos donde aún queda espacio de exploración para los escritores de las generaciones posteriores. En esta parte, primero vamos a analizar algunos temas que comparten las dos generaciones de escritores y, en especial, cómo la segunda generación los ha desarrollado desde la perspectiva del presente.

III.3.2.1 La ambigüedad moral: la banalidad del mal y la “zona gris”

En *Nombrar lo innombrable*, Reati hace referencia a un concepto religioso para describir una tendencia en la representación literaria de la violencia política argentina: el no maniqueísmo. El maniqueísmo originalmente es una religión totalizadora y dualista que invalida a todas las otras religiones y divide el mundo en la lucha eterna entre los principios opuestos del bien y el mal. Dicha tradición religiosa anhela la totalidad y afirma la existencia de una sola verdad única y absoluta, negando la posibilidad de que convivan distintas versiones de la realidad. La visión maniquea se intensifica en Argentina a partir del golpe de Estado en 1976, ya que la sociedad está dividida en dos bandos opuestos: la derecha y la izquierda. Del mismo modo, en las narraciones maniqueístas, se presenta una visión dicotómica propia del romanticismo decimonónico en la que los personajes se dividen en dos bandos diametralmente contrastados y estereotipados: los buenos son hermosos y admirables mientras que los malos son feos y antipáticos.

No obstante, durante esta época en el campo literario existe una resistencia a la división maniqueísta del discurso autoritario sostenido por el régimen dictatorial. Dicha tendencia se expresa principalmente en la representación de las imágenes del enemigo o del Otro, que han pasado de ser “los malos”, feos y seres crueles y sanguinarios a figuras ambiguas y contradictorias “mitad de carne y mitad de plomo” (Reati, 1992: 38). Como hemos señalado en la parte metodológica sobre la relación victimario-víctima, la moralidad del ser humano se presenta con mucha ambigüedad en nuestra era: la antigua dicotomía entre los buenos y los malvados, las víctimas y los victimarios ya se disuelve;

y ahora, en cambio, existe una gran “zona gris” ocupada por seres ambiguos, mediocres y normales que pueden cometer una maldad banal. Sin embargo, cuando todos los males confluyen, a pesar del pequeño significado de cada uno de ellos por sí solo, se puede convertir en un mal mayor con un poder devastador.

Aun bajo el régimen dictatorial, los escritores argentinos ya empezaron a plasmar a personajes con ambigüedad moral, en especial, a crear imágenes de la otredad. Reati señala que la fragmentación de la identidad del yo ante el horror sin precedentes, o la pérdida de la confianza en la unidad del yo como entidad previsible y encuadrable en normas de conducta civilizada origina, paralelamente, una curiosidad por la figura del Otro, la alteridad enfrentada al yo o desdoblada de él (véase Reati, 1992: 73). Según Reati, la figura del Otro no tiene que ver con el estereotipado enemigo naturalmente malvado, sino que puede ser gente común y corriente, e incluso dignos de admiración y respeto en algunos aspectos. Esta atracción por la ambigüedad del ser humano explica que existan muchas novelas argentinas interesadas en representar la figura compleja del victimario de la dictadura militar con el propósito de escudriñar sus motivaciones a la hora de ejercer la violencia. Y esto también conduce a la pregunta obsesiva acerca de la responsabilidad colectiva en la “guerra sucia”.

De esta temática Reati analiza una serie de novelas: *Siempre es difícil volver a casa* (1985) de Antonio Dal Masetto, *La larga noche de Francisco Sanctis* (1984) de Humberto Costantini (1924-1987), *Luna caliente* (1983) de Mempo Giardinelli (1947), *Fuego a discreción* (1983) de Antonio Dal Masetto, *Conversación al sur* (1981) de Marta Traba (1930-1983), *Cuarteles de invierno* (1980) de Osvaldo Soriano, entre otras, que presentan el tópico del victimario colectivo; y *Cola de lagartija* (1983) de Luisa Valenzuela, *El vuelo del tigre* (1981) de Daniel Moyano, *La penúltima conquista del Ángel* (1977) de Elvira Orphée (1922-2018), etc.; así como otras novelas que presenta la dualidad de la identidad y la experiencia bajo la represión y violencia. En estas obras se ve un primer intento de búsqueda de las motivaciones de los victimarios y del mecanismo de funcionamiento de la máquina represora. Reati indica que durante este periodo

también existen obras en las que se presenta la visión tradicional, aquella que animaliza al represor y resume toda la explicación de su comportamiento a su maldad innata, con la intención de condenarle, pero este tipo de novelas son una minoría dentro de la producción total del período (véase Reati, 1992: 101).³³

Entrando en los años noventa, como la democracia va restaurándose a pesar de los vaivenes en este difícil camino, los escritores cuentan con mayor libertad y espacio para reflexionar sosegadamente la cuestión de la moralidad y responsabilidad en el ejercicio del terrorismo de Estado. Las preguntas de ¿cómo se ha llegado a este punto? y ¿qué hay en el pasado que pueda explicarlo?, son el eje central de muchas obras de la generación posterior. Igual que sus precursores de los años ochenta, los autores “jóvenes” están más interesados en los pequeños anclajes de la máquina dictatorial que en las figuras grandes que pueden cambiar el rumbo de la historia. En esta época la voz del “otro enemigo” se muestra con mayor vehemencia, porque muchos autores narran la historia desde la perspectiva de los torturadores, asesinos y colaboradores, mostrando sus dolores y vacilaciones.

La novela *Villa* (1995) de Luis Gusmán (1944) narra la tragedia de un médico conformista y carente de autonomía moral que, adaptándose a los vaivenes políticos, se convierte en cómplice de los gobiernos de Isabel Perón y la Junta Militar. Es como una “mosca”, que revolotea alrededor de un grande (véase Reati, 2013: 90). *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan (1967) se narra desde la voz de un conscripto que ejerce el oficio de chofer de un médico con quien tiene una relación paterno-filial en el ejército durante la dictadura. Del mismo modo, su novela *Ciencias morales* (2007) plasma la figura complicada de una joven colaboradora con el régimen represivo en el ámbito escolar: en ella se encuentra la dualidad de victimario y víctima al mismo tiempo.

En ambas novelas la figura de la otredad se condensa en personajes anodinos o comunes y corrientes que, por obligación o conciencia activa, colaboran con el régimen.

³³ Según Reati, estas obras son: *El otro* de Mariano Castex, *Luna sangrienta* de María Carmela Vázquez, *La memoria extraviada* de Aníbal Cedrón, entre otras.

Lo que se destaca de los dos personajes es la no reflexión sobre una ideología impuesta y la inercia o indiferencia ante el horror ejercido. En la primera novela cuando el conscripto lee la interrogación “¿a partir de qué edad se puede empesar (sic) a torturar a un niño?”, no se conmueve por el horror que suscita la frase sino sólo se concentra en el error ortográfica de escribir la letra “z” por “s”; y cuatro años más tarde, cuando visita al niño robado por el médico para entregárselo a su hermana, lo contempla con una actitud impersonal y distante. Del mismo modo, en la segunda novela la preceptora lleva a la práctica de manera obsesiva y maniática los reglamentos del colegio y cuando ella es violada en el baño por un superior, no puede hacer nada más que fijar la mirada en un tornillo de la puerta.

Por otra parte, los antiguos militantes o desaparecidos que habían sido víctimas de la represión, tampoco se representan como inocentes y están lejos de todo tipo de idealización heroica. La traición, el arrepentimiento y su colaboración con los represores son elementos que complican la ambigüedad moral de estos personajes. Por ejemplo, *A fuego lento* (1993) Mario Paoletti (1940) representa el mecanismo carcelario donde los presos políticos deben enfrentarse cada día con ese dilema moral: colaborar o no con las autoridades traicionando a los compatriotas a cambio de libertad personal. En la novela hay un preso que por su habilidad manual recibe el encargo de hacer pequeñas reparaciones; el protagonista firma una declaración pública de arrepentimiento que le permitirá salir de la cárcel, pero su conciencia le conduce firmar con un garabato que jamás ha sido su firma.

Hay también obras que hablan sobre mujeres militantes que traicionan la causa, colaboran con los militares, delatan a compañeros de guerrilla y, finalmente, se convierten en amantes o esposas de un torturador, tales como *El fin de la historia* (1995) de Liliana Heker (1943) y *La mujer en cuestión* (2003) de María Teresa Andruetto (1954). En *Una sola muerte numerosa* (2006), la autora Nora Strejilevich (1951) no tiene la menor intención de ocultar el hecho de que su hermano Gerardo es un ser débil e inseguro, y que había confesado bajo tortura. Igualmente, al final de *Los topos* (2008) de Félix

Bruzonne (1976) el protagonista descubre que su padre desaparecido ha sido un doble agente que entregó y traicionó a todos los miembros de su grupo, incluida a su mujer. De aquí viene el título de la novela. Pero el énfasis de estos autores jóvenes no está puesto en criticar la culpa personal, sino en expresar la idea de que se trata de un sistema social donde todos han contribuido con su parte en distinta medida.

Además, en este periodo se refuerzan las reflexiones y debates sobre las causas, los efectos y las distintas responsabilidades de todos los actores del régimen militar, en especial la complicidad e indiferencia colectiva de la mayor parte de la sociedad civil argentina, porque son elementos imprescindibles para el funcionamiento de la máquina de control de las autoridades. En *El secreto y las voces* (2002) Carlos Gamerro (1962) representa la cuestión de la responsabilidad colectiva, encarnada en la conspiración del pueblo ficticio de Malihuel, en un asesinato en los tiempos lejanos de la dictadura. En *Purgatorio* (2008) de Tomás Eloy Martínez (1934), la protagonista Emilia y su familia representan a la gran mayoría de los argentinos que no querían ver las prácticas oscuras de la dictadura; es más, su padre, el doctor Dupuy, era partidario fiel al régimen sosteniendo que el ser nacional está en peligro y las armas son lo único que puede salvarlo. En *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela (1963), la indiferencia de los habitantes ante un secuestro en su vecindario refleja la atmósfera del país en ese momento.

III.3.2.2 Las múltiples interpretaciones del pasado

Otra temática importante de las narraciones de los ochenta que sintetiza Reati en *Nombrar lo innombrable* es la de la memoria como una versión incompleta y no autoritaria de la historia y, por lo tanto, como una alternativa a la historiografía. La pérdida de confianza en la posibilidad de una representación mimética de lo real contradice toda explicación definitiva; en cambio, se manifiesta un número infinito de voces que no actúan al unísono en la representación del pasado histórico. Como indica Reati, “si bien es cierto que el arte no puede reproducir miméticamente la violencia, puede al menos prestarle al público maneras de pensarla...” (Reati, 1992: 137). Esta

tendencia no es exclusiva entre las obras que tratan el tema de la última dictadura argentina, sino que se halla en otras obras que están marcadas por el derrumbe de todo tipo de certezas absolutas en la era de posmodernidad: “La sociedad sería un magma en el que conviven los más variados discursos y todos ellos serían válidos, ya que no se podrían comprobar los vínculos que establecen con la realidad” (Diego Rojas, citado desde Drucaroff, 2011: 188-189). A modo de ejemplos, *El mejor enemigo* (1984) de Fernando López (1948) representa versiones contrapuestas en dos relaciones paralelas: las historias personales de dos ancianos sobre la guerra civil española y opiniones de padre e hija sobre la guerrilla argentina, con el propósito de criticar la Argentina sin tolerancia a interpretaciones opuestas de la realidad; en *De dioses, hombrecitos y policías* (1979) Humberto Costantini inserta datos históricos en la ficción desde tres versiones diferentes y a la vez complementarias: hombres, policías y dioses.

Empezada ya por la generación anterior, esta tendencia de juntar interpretaciones distintas de la realidad continúa con mayor vehemencia en las “narrativas de postdictadura”,³⁴ que dan legitimidad a voces diferentes, e incluso contradictorias, con respecto al periodo histórico en cuestión. Los escritores de la postdictadura abandonan las certezas previas y trabajan ahora más con un signo de pregunta que con uno de exclamación. La multiplicidad de voces que relatan el mismo suceso desde diferentes perspectivas y posiciones sigue teniendo un lugar muy importante en la representación del pasado traumático. Por ejemplo, en *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro, el autor teje una red de confesiones contradictorias por parte de todos los habitantes del pueblo sobre un caso de desaparición de hace años. *La mujer en cuestión* de María Teresa Andruetto se presenta en forma de un informe detectivesco sobre la vida de una antigua

³⁴ Este término es introducido por Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. La teórica plantea dos conceptos similares, pero con diferentes énfasis al respecto: la “nueva narrativa argentina” y la “narrativa de las generaciones de postdictadura”. El primer término “alude a rasgos novedosos que pueden detectarse en la narrativa de escritores y escritoras que nacieron después de 1960 y surgieron a partir de los años 90” (17); mientras que el segundo subraya el origen de esta novedad literaria, que es el pasado traumático de la dictadura militar que ha afectado a la sociedad argentina con una dimensión y profundidad sin precedentes. A pesar de no ser sinónimas, las dos denominaciones siempre indican el mismo corpus de obra: “la narrativa que empezaron a escribir, entrada la democracia, y publicaron a partir del menemismo personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o que no la vivieron nunca porque nacieron en democracia” (17).

guerrillera que sobrevivió al secuestro y la tortura. El informe reúne numerosos testimonios desde distintas perspectivas al respecto: el de la madre, de un primo, del ex marido.... De modo parecido, en *El fin de la historia*, Liliana Heker reconstruye la memoria de dos amigas que toman caminos diferentes: la de Diana Glass (el *alter ego* de la autora Heker) y la de su amiga de infancia Leonora Ordaz, que había militado en la lucha armada guerrillera y fue secuestrada después. La novela está compuesta por dos relatos o discursos paralelos: una biografía de las dos mujeres y el testimonio de Leonora sobre esos años turbulentos. De esta manera, nos encontramos con dos versiones que al principio coinciden, pero a medida que avanza la historia, se distancian poco a poco.

Puede concluirse que esta proliferación de discursos sobre el pasado traumático también constituye una línea de creación importante para representar, como manifiesta Reati, las numerosas posibilidades de considerar esta página de la historia traumática. La yuxtaposición de distintos discursos se presenta de forma fragmentaria, sin precisiones ni jerarquías, con muchas dudas, y se ponen en contraste con la versión de la Historia oficial. De esta manera, se da constancia de que no existe una realidad única ni autoritaria, sino muchas “verdades” a partir de distintos enfoques y perspectivas.

III.3.2.3 El cuerpo y la sexualidad perversa

Por último, Reati indica la tercera línea temática de las narraciones durante el periodo de la última dictadura argentina, que es la ambigüedad de las normas sexuales y que se presenta como una alternativa y una reacción contra el autoritarismo político (véase Reati, 1992: 65). De hecho, en muchas obras con el tema de la violencia política argentina, tanto las publicadas en los años ochenta como en las llamadas “narrativas de postdictadura”, la sexualidad, en especial una sexualidad perversa, y el cuerpo humano son elementos muy trabajados. Señaló Foucault que el cuerpo es el lugar donde las prácticas sociales más locales están relacionadas con la organización del poder en gran escala. Además, hemos hablado de que la posmodernidad se caracteriza por plantear situaciones sin certezas en todos los discursos sociales, en las que es imposible obtener

una verdad absoluta. La razón ya no sirve para nada. Bajo este contexto, el cuerpo surge como un lenguaje, o un medio de expresión relativamente creíble, ya que los instintos corporales son más fieles con nuestra consciencia y subconsciencia en comparación con otros lenguajes disfrazados, especialmente en una sociedad regida por el poder autoritario donde los otros recursos expresivos son anulados y muchos discursos son callados. Al respecto Drucaroff declara lo siguiente:

En una sociedad oscura donde no se vislumbra salida colectiva, los prisioneros de la torre se perciben condenados a la única seguridad y a la única arma de sus propias sensaciones físicas. Así, el cuerpo tiende a aparecer en sus obras para bien o para mal, como refutación o confirmación creíble de lo que ocurre, es la trampa que no se puede eludir o el único paraíso (Druaroff, 2011: 446).

Como consecuencia, el cuerpo humano, y en especial el cuerpo femenino, funciona como el parámetro que refleja la degradación y perversidad social. Primero vamos a ver algunos ejemplos de novelas publicadas en los años setenta y ochenta que compara la sexualidad perversa con un mundo degenerado: *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig critica el uso político de la sexualidad en una sociedad que escribe el mismo discurso represivo en lo social y en lo político; *Con el trapo en la boca* (1983) de Enrique Medina (1937) cuenta la iniciación de una adolescente en la droga y el sexo en el contexto social de la guerra de las Malvinas, obra emblemática sobre la huida de la nueva generación de la realidad oprimente por medio de la sexualidad; *Luna caliente* de Mempo Giardinelli tematiza la violación sexual como metáfora de la violencia política de Argentina; en *Informe bajo llave* (1983) de Marta Lynch (1925-1985) el militarismo está relacionado alegóricamente con el machismo opresivo mediante una relación sexual masoquista; y *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela presenta el poder autoritario eliminador de cualquier disidencia encarnizado en una figura andrógina autosuficiente. Es más, el cuerpo femenino se encuentra en una situación equivalente a la “otredad” que verifica la violencia del régimen: en *Conversación al sur* de Marta Traba, el cuerpo femenino muestra los registros de las represiones.

En cuanto a las novelas de la postdictadura que se publicaron después de los años noventa, se conserva esta tradición de trabajar cuidadosamente sobre el cuerpo y la sexualidad. Tenemos muchas novelas que mencionan el cuerpo femenino como registro de las torturas: *El muchacho peronista* (1992) de Marcelo Figueras (1962) relata el comercio de mujeres para el ejercicio de la prostitución o la esclavitud sexual; en *Las Islas* (1998) de Carlos Gamerro el protagonista Felipe Félix, ex combatiente de las Malvinas, tiene sexo con una ex desaparecida cuya piel registra las huellas de tortura; *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan menciona un episodio en que cinco soldados violaron a una muchacha en el camino; en *Ciencias morales*, del mismo escritor, la protagonista fue violada por su superior en el baño; en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich el cuerpo femenino, marcado por la experiencia de torturas, pierde su existencia como una unidad ante el dolor insoportable y, por consiguiente obtiene una “segunda piel”, metáfora de una nueva identidad atada con la experiencia traumática; *Los topes* de Félix Bruzonne narra la tortura a cuerpos de travestis, etc.

Por otra parte, otras obras relatan el amor perverso entre mujeres y torturadores, tales como *El fin de la historia* de Liliana Heker y *La mujer en cuestión* de María Teresa Andruetto. En *Pequeños hombres blancos* (2006) de Patricia Ratto (1962), una maestra de Patagonia se enamora del gendarme, un represor al servicio del gobierno militar en plena dictadura. En *Ciencias morales* de Martín Kohan, cuando la protagonista ejerce su función de vigilancia en el baño de varones para detectar a fumadores en el colegio, descubre poco a poco su propia satisfacción corporal, pero de una manera poco usual, ya que está relacionada con el acto de micción y residuos humanos. De esta forma, el cuerpo femenino funciona también como un canal para el descubrimiento del yo y es espacio de transgresión para las mujeres, en contra con la normalidad suprema que establece el poder autoritario y patriarcal.

De esta forma podemos llegar a la siguiente conclusión: en las novelas sobre la dictadura militar argentina podemos encontrar tres maneras con las que la sexualidad y su soporte, el cuerpo, representan y se relacionan con la violencia política. En primer

lugar, el cuerpo es el lugar de registro de las torturas y represiones o, mejor dicho, se ha convertido en el “recipiente de la memoria traumática” (Edurne Portela, 2008: 3). En este sentido, el cuerpo femenino es especialmente presentado como el lugar de la violencia en un mundo hostil donde predomina el poder masculino. En segundo lugar, el cuerpo también puede obtener la identidad de transgresor en contra del poder autoritario, ya que es un lugar de expresión, un espacio de verdad y resistencia bajo el terror de la dictadura militar. En tercer lugar, si analizamos este asunto en una dimensión mayor, el cuerpo torturado, fragmentado y descompuesto es una trasposición o un microcosmo que refleja o reproduce la articulación de la violencia en una sociedad violenta; en un mundo degradado la sexualidad es casi siempre perversa y monstruosa. Se podría sostener que en estas obras hay una equivalencia en el acto sexual y la guerra, en la que siempre hay vencedores y vencidos o, por lo menos, sometedores y sometidos (véase Ruiz, 2005: 124-125).

III.3.3 Algunas novedades

Acabamos de ver las tradiciones que se mantienen desde los años ochenta, cuando todavía reinaba la sombra de la Guerra Sucia, hasta hoy día, con respecto a las estrategias de representación y temáticas recurrentes practicadas en las narraciones que indagan sobre la última dictadura argentina. Pero las obras de la postdictadura también cuentan con algunas novedades que contrastan con las de los tiempos de dictadura o los primeros años de transición democrática, tales como una representación más directa de los hechos traumáticos de la violencia, el resurgimiento del género testimonial junto a elementos ficticios, el tono no denunciador y la falta del dramatismo, una perspectiva presente mirando hacia atrás, etc. Cabe mencionar que nuestra definición de “novedad” no es de ninguna manera absoluta. Estas características mencionadas se encuentran muy posiblemente también en obras publicadas en tiempos más lejanos; solamente se presentan de forma más notable en obras recientes. Además, como hemos hablado, las

producciones literarias durante las últimas décadas son muy diversas. No existe una tendencia única y pueden coexistir estrategias narrativas muy variadas e incluso opuestas. En esta tesis intentamos exponer las tendencias más notables, pero no es nuestra intención el llevar a cabo un trabajo exhaustivo.

III.3.3.1 Una representación más directa

Hemos indicado que durante los años ochenta la mayoría de los escritores argentinos eligieron formas alegóricas e indirectas para representar el trauma de la Guerra Sucia. Esta tendencia disminuye a medida que avanza el tiempo. En *La palabra justa. Literatura, política y memoria en la Argentina 1960-2002*, Miguel Dalmaroni señala la emergencia a mediados de los noventa de “una nueva novelística sobre la dictadura”, cuyas peculiaridades difieren de rasgos como la oblicuidad, el carácter alegórico de la narrativa escrita bajo dictadura (entre los exponentes más perfectos estarían *Respiración artificial* y *Nadie nada nunca*). Dalmaroni observa en esta nueva narrativa la presencia de cierta tendencia “realista o literal”, “para narrar refiriendo por completo, y de modo directo, los sucesos y acciones más atroces” (Castro, 2015: 68-69). De hecho, en las narraciones de la postdictadura, y especialmente las publicadas a partir del nuevo milenio, los acontecimientos históricos vuelven a estar por delante del telón de fondo. Con el distanciamiento temporal con el suceso histórico y el cambio del ambiente político y social,³⁵ muchas narraciones producidas en este periodo presentan una trama fuerte y vertiginosa; es decir, ofrecen una representación más directa e impactante de los acontecimientos ocurridos durante la dictadura, sin la necesidad de recurrir a metáforas para hablar de temas tabúes del pasado tales como las operaciones armadas de las organizaciones guerrilleras, los secuestros y torturas a los disidentes, la apropiación de los bebés nacidos en cautiverio, etc.

Esta tendencia es trabajada con mucha frecuencia por los escritores de la generación

³⁵ En concreto, en 2003 son anuladas las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, declaradas inconstitucionales posteriormente en 2005, así como los indultos firmados por Carlos Menem; el Estado retoma el juicio contra Videla y otros victimarios que han cometido crímenes de lesa humanidad.

de la postdictadura, que intentan pronunciar el trauma heredado de la generación anterior. Muchos de estos escritores son hijos de militantes, cuyas infancias o adolescencias estaban marcadas por la ausencia de las figuras paternas. Además, la vida clandestina u operaciones armadas de los guerrilleros son temas presentes en algunas obras. De este tipo de narrativas tenemos *Nadie alzaba la voz* (1994) de Paula Varsavsky (1963), *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio* (1996) de Andrea Suárez Córlica (1966), *La aventura de los bustos de Eva* (2004) de Carlos Gamerro (1962), *La casa operativa* (2007) de Cristina Feijóo (1944), *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba (1968), *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron (1975), *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* (2012) de Mariana Eva Pérez (1963), *Una muchacha muy bella* (2013) de Julián López (1965), *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles (1971)³⁶, *Veintiocho. Sobre la desaparición* (2015) de Eugenia Guevara (1975), *Aparecida* (2015) de Marta Dillon (1966), y numerosas más. Mientras tanto, *A veinte años, Luz* (1998) de Elsa Osorio (1952) y *¿Qué te creés que sos?* (2012) de Ángela Urendo Raboy (1975) trabajan el tema de la apropiación de bebés en cautiverio. Cabe destacar que los elementos testimoniales o autobiográficos empiezan a cobrar mayor protagonismo en estas narraciones de confrontación directa con el horror la Guerra Sucia.

Por otro lado, dicha tendencia de una representación realista y testimonial del terrorismo de Estado es practicada también por algunos escritores pertenecientes a la generación anterior militante que siguen escribiendo en esta época. De este grupo tenemos los siguientes ejemplos: *A fuego lento* (1993) de Mario Paoletti (1940) que se basa en las experiencias del autor como preso político en el penal de Sierra Chica antes de exiliarse en España; *El fin de la historia* (1995) de Liliana Heker (1943) que nace de la amistad de la escritora con una montonera que cae presa y se enamora de un victimario en la ESMA; *La Voluntad, Diario de un clandestino* (2000) que está basada en la

³⁶ Raquel Robles es miembro fundador de la organización H.I.J.O.S.

trayectoria de la izquierda peronista y la organización de Montoneros, del autor Miguel Bonasso (1940); *Detrás del vidrio* (2000) de Sergio Schmucler (1959) que ficcionaliza su vida como militante de la Unión de Estudiantes Secundarios (UES, organización colateral de los Montoneros) en Córdoba en los años setenta; *Pase libre, la fuga* (2002) que cuenta la experiencia en prisión y su fuga del cautiverio de su autor, Claudio M. Tamburrini (1954); *Una sola muerte numerosa* (2006) que narra la experiencia de la autora Nora Strejilevich (1951), que estuvo secuestrada en 1977 junto con su hermano Gerardo, la novia de este y sus dos primos en el campo de concentración conocido como “Club Atlético”, y su posterior exilio en varios países. En *Timote: secuestro y muerte del general Aramburu* (2009), José Pablo Feinmann (1943) trata el tema de la primera acción armada de Montoneros, el secuestro y ejecución del general Pedro Eugenio Aramburu, jefe de la Revolución Libertadora que derrocó a Perón en 1955.

III.3.3.2 Escribir el pasado traumático con distanciamiento

En el marco teórico, hemos indicado que la memoria no es una cuestión que pertenezca meramente al tiempo pasado, sino que también está implicada con el presente. Por lo tanto, se destaca la importancia de reelaborar los materiales de la memoria para construir su conexión con el presente. Según la teoría de Maurice Halbwachs, son las cuestiones a las que el individuo se enfrenta en el presente las que determinan el contenido y la manera de la memoria. De modo parecido, Elizabeth Jelin también sostiene que hay que tener una relación de acercamiento y de distanciamiento al mismo tiempo con respecto al pasado:

Regresar a la situación límite, pero también regresar *de* la situación límite. Sin esta segunda posibilidad, que significa salir y tomar distancia, el testimonio se torna imposible. Referirse a la experiencia de la muerte,... requiere no re-vivir sino poder incorporar la vida del presente, del después, en ese retorno. El presente de la memoria agrega algo fundamental, que permite construir y acceder, por suerte sin regresar del todo, al pasado (Jelin, 2002: 95).

De este modo, muchos escritores de la generación de la postdictadura adoptan la estrategia de escribir el pasado traumático con cierto distanciamiento, con el objetivo de efectuar una meditación calmada sobre los sucesos traumáticos de ese pasado. El distanciamiento se refiere, ante todo, a la distancia temporal entre la perspectiva del narrador/escritor y el suceso expuesto. En este tipo de narraciones, algunas llevan a cabo una mirada retrospectiva para contemplar los recuerdos traumáticos del pasado; otras, que carecen de esta voz evocadora, también representan la experiencia traumática con sus sentimientos y reflexiones basados en la realidad actual. Es más, muchos escritores de nuestra época toman cierta distancia con los acontecimientos emblemáticos y se dedican a la representación del horror en la cotidianidad con un tono neutral y, de esta manera, consigue reproducir el carácter indecible de la memoria traumática.

El no dramatismo: opacidad de los grandes acontecimientos

En primer lugar, el distanciamiento con el periodo en cuestión consiste en el no dramatismo de la trama de muchas obras publicadas después de los años noventa. Es decir, las efemérides históricas son muchas veces oblicuas e incluso invisibles en estas obras. En cambio, se representa el trauma mediante sucesos comunes u ordinarios que transcurren día a día. A pesar de los años pasados desde el derrumbe del régimen dictatorial, la resonancia de la dictadura todavía se mantiene en la rutina del presente. Es la narración del horror en lo cotidiano, como indica Laura Ruiz:

Los relatos no narran grandes tragedias, solamente las diarias y pequeñas de las vidas comunes de los personajes comunes y corrientes; vidas simples que se vuelven pesadilla atroz en la regularidad insoportable de lo cotidiano sin esperanzas o de lo futuro sin certezas; ellos no esperan, ni tienen posibilidad de salvarse en un mundo violento y degradante, que se les presenta hostil (Ruiz, 2005: 125).

Esta falta de dramatismo en las narraciones recientes sobre la dictadura, según Drucaroff, es resultado de las experiencias compartidas por la generación de la postdictadura. Hemos mencionado anteriormente que la experiencia de pasar la

adolescencia o temprana juventud bajo el Proceso y recibir su educación formal (en concreto toda o parte de la educación secundaria) en el sistema educativo regido por el régimen militar constituye una experiencia esencial para la generación de la postdictadura, la cual provocó una sensación de malestar que no era resultado de ningún suceso concreto, sino que flotaba en el aire, por lo que era omnipresente. Esta experiencia singular, sin duda, marca el tono de la escritura de este grupo de autores. Por lo tanto, muy a menudo en sus obras los personajes se mueven sin orientaciones ni expectativas, están destinados a la perdición y ruina, a un destino infeliz ligado con los años terribles de la dictadura.

Al respecto queremos mencionar en especial *Historia argentina* (1991) de Rodrigo Fresán (1963), que es una recopilación de cuentos con el trasfondo de las turbulencias de los años ochenta, y que también se puede leer como una novela en conjunto porque los personajes de cada cuento tienen presencia en otros. Es calificada como la primera ficción con perspectiva generacional por Drucaroff. A pesar de que en dicha obra no existe una perspectiva retrospectiva teniendo en cuenta que se publicó a principios de los noventa, el uso del tono distante es ejemplar. En dicha obra los acontecimientos candentes para los argentinos de la época, tales como las torturas, los desaparecidos y la guerra de las Malvinas son escasamente mencionados, o son mencionados por los personajes como si se tratase de un suceso normal, sin mucha añadidura sentimental ni intención provocadora. La palabra “Argentina” ni siquiera tiene su presencia, excepto en el último cuento. En cambio, el autor se dedica a la representación de las manías absurdas y de las elucubraciones cotidianas de los personajes. De acuerdo con Drucaroff y Ruiz, los personajes de Fresán tienen una sensación de derrota y desorientación alojadas en todos los rincones de su vida:

Son apáticos, o están simplemente estupefactos y paralizados por el asombro, desorientados; siluetas fantasmales que se mueven por inercia, van de un lado al otro sin comprender bien por qué, angustiados sin dramatismo, despojados de la posibilidad de comprenderse por un mundo hostil que no les explica nada de su entorno y de su historia (Drucaroff, 2016: 30).

Como confiesa uno de ellos, siempre quiere olvidarse “de lo que todavía no ha ocurrido”, es decir, se renuncia al provenir en todos los aspectos. El protagonista de “El aprendiz del brujo” es un joven fanático de la película *Fantasía de Walt Disney*; él tiene la suerte de trabajar en una cocina de Londres mientras que a su hermano le mandaron a pelear en Malvinas; cuenta la desaparición de la hermana de su novia en pocas palabras y sin todo tipo de dramatismo: “... y parece que se los chuparon a los dos, que aparecieron ahogados, es cierto, pero en el Río de la Plata y no en Punta del Este. Los tiraron desde un avión. Hace cinco años. Desaparecidos todo eso” (Fresán, 2009: 44-45). En otro cuento de la obra, “La soberanía nacional”, el protagonista es un fan de los Rolling Stones, participa en la guerra para rendirse y ser llevado a Inglaterra con la aspiración de ver un concierto en vivo de dicha banda musical. O en “Pasión de multitudes”, anómalamente al portero de la selección argentina nunca le ha interesado el fútbol. Podemos concluir que son todos personajes que se mueven sin orientaciones o por razones ridículas, y se dejan llevar por la corriente de la vida sin prestar resistencia. En este sentido, *Los topos* de Félix Bruzzone es una obra parecida, con la que vamos a trabajar después en la parte de “Narrativas de la posmemoria”.

Otro ejemplo destacado de esta línea de creación es *Ciencias morales* de Martín Kohan. El autor dedica grandes pasajes a la descripción minuciosa, e incluso prolija, de detalles pequeños tales como los reglamentos del colegio, los aspectos del baño de varones donde la protagonista realiza su tarea de vigilancia, el contenido del dictado de la clase de Historia, etc. La mayor parte de los capítulos describen las actividades diarias y rutinarias de los pocos personajes que aparecen, o bien se reproducen las corrientes de pensamiento de la protagonista; mientras que los acontecimientos trascendentales como la copa mundial y la marcha de los soldados hacia el frente de las Malvinas son mencionados con mucha opacidad; pero la sensación de opresión está por todas partes.

De modo parecido, en *Aún* (2003) de Mariano Dupont (1965) el narrador evoca de manera obsesiva una serie de episodios cotidianos vividos junto a un íntimo amigo, que

pasó por un breve intento de militancia y más tarde murió asesinado: las noches de verano, las partidas de domino, el cuidado del jardín, los domingos al sol, etc.; por otro lado, la tensión causada por el miedo y la sospecha con el telón de fondo de los años setenta se presenta disuelta en una atmósfera enrarecida y opaca, con detalles minuciosos que indican el momento en el que viven, como la señalización de las paradas de autobuses de esa época: zona de detención, símbolo de una época de control excesivo. En definitiva, el no dramatismo de estas obras no reduce el efecto impactante de las atrocidades, porque nos resulta sorprendente que las personas ya han asimilado los horrores en su vida diaria. Se trata de una inspección sobre cómo se filtra esa atmósfera opresiva en la experiencia individual de los sujetos intrascendentes.

El tono neutro: posición distante del narrador/escritor

En segundo lugar, el distanciamiento con el pasado traumático igualmente se manifiesta por medio de la posición y el tono que adoptan los escritores de la generación de la postdictadura respecto al suceso histórico. En contraste con la narrativa anterior que tiene un tono denunciador, estas obras por lo general no tienen una entonación demasiado seria o acusadora. Los escritores adoptan una posición neutral ante los sucesos narrados. Tampoco pretenden dar mensajes explícitos ni absolutos, sino que utilizan una voz que en muchas ocasiones está un poco distanciada del suceso narrado. Si bien a comienzos de la década del ochenta la literatura ocupa un lugar casi solitario y exclusivo en la denuncia y presentación del horror dictatorial, tras la transición a la democracia, aparecen numerosas explicaciones e indagaciones sobre el suceso histórico por parte de otros discursos. La literatura ya pierde su posición privilegiada y solitaria en la denuncia del compromiso social y político.

Además, como indica Drucaroff, para la generación de postdictadura, “si hay conciencia o preguntas por la injusticia social y la política, si hay horror por la violencia del poder, no subyace la fe en una solución. Una voz que narra como un grito indignado cree que sabría evitar lo que denuncia; una voz solemne, grave al menos, precisa

convicción” (Drucaroff, 2016: 26). La ausencia de horizonte, la visión descreída, la incapacidad de comprender el cruel pasado reciente y de soñar un futuro, el letargo, el vacío, la insatisfacción, todo ello tiene como resultado un quiebre de la utopía anterior de los grandes relatos épicos y heroicos. A diferencia de la generación anterior más comprometida con las ideologías, ahora se ha perdido toda fe en una solución, por lo que desaparece la voz solemne y denunciadora. Rechazan implicarse demasiado en el compromiso político y la denuncia de la injusticia social; en cambio, prefieren representar el pasado traumático desde lo lejos, con una visión panorámica.

A modo de ejemplo, el tono del narrador en *Historia argentina* es bien distante, como si estuviera relatando cosas ajenas, que no tienen mucha relación con él. Como confiesa el narrador en el último cuento de la obra, “La vocación literaria”: “... me doy cuenta de que estoy hablando de mí mismo en tercera persona. (Hay veces en que el mundo resulta mucho más fácil de ser asimilado si contemplamos nuestra vida en tercera persona). Desde arriba, desde el más afuera de los lados posibles” (Fresán, 2009: 233). En las obras de Kohan, tales como *Ciencias morales* y *Dos veces junio*, el tono del autor también es distante y neutro; en una entrevista, Kohan indica su intención de hablar desde “un narrador atrozmente amoral”; igualmente Luis Gusmán habla de un “narrador casi neutral”, que no valora ni responde a los hechos que narra y todo juicio queda a cargo del lector (véase Dalmaroni, 2004: 163).

El trauma impronunciable: la perspectiva infantil

El silencio de estas narraciones ante atrocidades del pasado corresponde a un carácter básico del trauma, que se trata de una experiencia impronunciable. Cuando una experiencia abrumadora penetra al individuo de manera brusca, no es totalmente entendida, por lo que no está codificada debidamente en la consciencia del individuo. De esta forma, se convierte en una memoria traumática, y el paciente no es capaz de contarla de manera coherente y lineal, lo cual es justamente lo que definimos como trauma impronunciable. Por eso el método que aplican los psicólogos para la recuperación del

trauma es justamente hacer que el paciente desarrolle una narración lógica del suceso. Es por ello que estas obras reproducen el estado confuso de los escritores de la generación de la postdictadura, lo cual es resultado de las experiencias traumáticas impronunciadas vividas durante la adolescencia y la juventud transcurrida bajo la represión dictatorial, ya que no podían entender completamente las circunstancias debido tanto a su temprana edad como a la brutalidad de la situación. Y el acto de escritura constituye un tipo de terapia catártica que ayuda a la reconstrucción de sentido.

En este sentido, la estrategia de narrar desde la perspectiva infantil es una manera eficaz de representar el trauma del pasado tomando cierta distancia con los acontecimientos trascendentales. La mirada confusa de un niño se asemeja al estado de incompreensión y la imposibilidad de pronunciarlo de las víctimas ante un suceso sumamente traumático: los niños no pueden entender cabalmente lo que realmente significa lo que sucede a su alrededor, ni tienen una capacidad de lenguaje eficiente que permita expresar su sentimiento sobre lo ocurrido; de modo parecido, las víctimas del terrorismo de Estado muchas veces son incapaces de tener una consciencia completa sobre la experiencia y tampoco pueden contarla con coherencia debido al carácter desolador del trauma sufrido. Dentro de este tipo de narrativas tenemos *Kamchatka* (2003) de Marcelo Figueras (1962), *El mar y la serpiente* (2005) de Paula Bombara (1972), *La casa operativa* (2007) de Cristina Feijóo (1944), *Historia del llanto* (2007)³⁷ de Alan Pauls (1959), *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba (1968), *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela (1963), *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles (1971), entre otras. En estas obras la vehemencia política está diluida en la imaginación inocente de la infancia, y el dolor y la pérdida son disfrazados en la minimización de los sucesos históricos.

Kamchatka de Marcelo Figueras es un recuerdo nostálgico de una infancia amenazada por la represión y violencia. Las desapariciones de colegas de los padres, la

³⁷ Esta novela forma parte de la trilogía del autor sobre los años setenta junto con otras dos novelas: *Historia del pelo* (2010) e *Historia del dinero* (2013).

mudanza a una nueva casa campera, el cambio de nombre, etc., se difuminan en el mundo inventado por el niño protagonista a partir de su cuento favorito; y el desconcierto del niño es consolado con la ternura de la amistad que surge entre él y un joven visitante que se esconde en la casa del primero por su filiación política. De este modo, el niño se mantiene alejado del horror dictatorial, pero sus padres no pueden escapar del destino trágico de ser desaparecidos. De esta manera, se crea un contraste entre la dulzura del mundo ficticio de la infancia y el horror en el mundo real.

De modo parecido, la novela *Historia del llanto* de Alan Pauls es construida desde la mirada imaginativa de un niño sensible de la clase media-alta argentina. El no dramatismo en esta novela se expresa, por una parte, por la falta de acontecimientos y, por otra, por el rechazo casi innato del niño hacia los grandes momentos de la historia: primero, para él lo más emocionante de su personaje favorito del cómic, Superman, no son los momentos heroicos en los que salva miles de vidas, sino aquellos más íntimos en los que el héroe de ficción se presenta más vulnerable; segundo, no puede derramar lágrimas ante la noticia de la muerte de Salvador Allende y, por último, se siente muy incómodo en el concierto de un cantautor de protesta.

Laura Alcoba es uno de los escritores más destacados entre los que recuperan un pasado doloroso, como hija de antiguos miembros de los Montoneros. Su novela *La casa de los conejos* narra la vida clandestina de una niña con miembros de los Montoneros, en la sede de la prensa Evita Montonera que aparenta ser una casa para criar conejos. La niña intenta entender y aceptar el mundo hostil que le rodea, pero siempre se encuentra con confusiones y no puede evitar cometer errores, tales como decirle a una vecina que no tiene apellido. Como consecuencia, su infancia está amargada no sólo por la condición de vida peligrosa y la necesidad de cambiar de identidad, también por el miedo a cometer errores que puedan poner en riesgo la vida de sus padres y de sus compañeros. En esta novela la autora nunca presenta las atrocidades de la represión, incluida la aniquilación final de la casa de operaciones, así como los secuestros de sus habitantes. Sólo nos enteramos del suceso mediante un artículo que la protagonista lee más tarde. Además, la

tragedia entendida por los adultos tiene otra dimensión para los niños: una vez, cuando ve una pintada no acabada que dice “patria o mu”, la niña se ríe porque lo mira de esta manera: “si no nos ocupamos de la Argentina, nos convertimos todos en vacas: ¡MUUUUU!” (Alcoba, 2008: 119). Pero siendo adultos, podemos imaginar la posible muerte del autor de la pintada. De esta manera, se crea una distancia entre la escritura y el horror de la época. Sin embargo, esto no significa una dulcificación del impacto de la narración, que solamente se queda para la imaginación e interpretación libre del lector. De este modo, la mirada confusa de la niñez es una protesta contra el trauma no suficientemente entendido o explicado en su transferencia.

Por último, la estrategia narrativa de distanciarse del suceso histórico narrado también se refleja en el ámbito lingüístico. Es decir, se suele utilizar un castellano neutro o peninsular, no muy “argentino”, como el caso *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron. Igualmente se ve una influencia muy fuerte del inglés en algunas obras: por ejemplo, en *Historia argentina*, Fresán utiliza muchas transcripciones fonéticas al castellano de frases emblemáticas de guerra en inglés, tales como “Meic lov not uar” (Fresán, 2009: 129). Es más, algunas obras son escritas al principio en otras lenguas, por ejemplo, las obras de Laura Alcoba, que se escriben originalmente en francés, después se traducen al castellano para publicarse en el mundo hispánico. Eso se debe principalmente a la vivencia en países extranjeros de los escritores, que están más acostumbrados a escribir con la lengua de su entorno. Pero de esta manera, se crea una sensación de distancia sentimental con el pasado traumático de su país de origen.

III.3.3.3 El tono satírico: la derrota de la épica y los tópicos

En la parte anterior hemos señalado que en las narrativas de la postdictadura que indagan sobre esta página negra de la historia argentina carecen de una entonación seria y denunciadora; es más, se observa un tono marcado por el cinismo y el sarcasmo. En el capítulo del marco teórico, llegamos a la conclusión de que fundar el gran relato nacional

es un paso imprescindible para la consolidación del poder y la identidad nacional. Al principio de llegar al poder, el régimen totalitario igualmente necesita buscar la legitimación para sus medidas extremas de dominación total a través de fundar grandes relatos nacionales, que suelen tener cierta visión maniqueísta y simplista sobre el pasado. Por ejemplo, la construcción de las imágenes de los héroes nacionales conlleva relatar sus hazañas resaltando las cualidades de valentía, honradez, confraternidad, patriotismo, así como sus sacrificios personales; mientras que calla sus “caras oscuras” o errores. Y las otras versiones de la memoria son totalmente destruidas y silenciadas.

Con el fracaso de la utopía y las ideologías de la generación anterior, el quiebre de la tradición heroica en la Historia oficial se hace más evidente en las narrativas de postdictadura. “Los signos asociados con la masculinidad, como el honor y la gloria que el ‘servicio a la patria’ demanda y también premia, quedan subsumidos bajo actos más terrestres y tangibles” (Ruiz, 2005: 111). Además, muchos teóricos observan la tendencia de reescribir la historia, desmitificando las utopías y épicas y sacando a la luz el lado oscuro de la Historia oficial. Por tanto, la entonación satírica de las narraciones de esta época tiene la intención de desmentir la capa brillante y majestuosa de la Historia oficial y abre un nuevo espacio a las diversas interpretaciones del pasado histórico. Afirma María Cristina Pons sobre la novela histórica a finales del siglo XX lo siguiente:

... se caracteriza, ante todo, por una relectura crítica y desmitificadora que se traduce en una reescritura del pasado encarada de diverso modo: se problematiza la posibilidad de conocerlo y reconstruirlo, o se retoma el pasado histórico, documentado, sancionado y conocido, desde una perspectiva diferente, poniendo en descubierto mistificaciones y mentiras o, en un movimiento casi opuesto, se escribe para recuperar los silencios, el lado oculto de la historia, el secreto que ella calla (Pons, 1996: 97).

En este sentido, la Guerra de las Malvinas fue el hecho trascendental que provocó la crisis de fe en los valores nacionales que el gobierno militar hizo circular con vehemencia, como el patriotismo, la valentía o el honor (véase Ruiz, 2005: 125). Se trata del fin del periodo de calma, de acuerdo con la teoría de Jelin, y el inicio del periodo de

crisis de identidad nacional cuando Argentina perdió la batalla con Reino Unido, hecho que perjudicó profundamente el nacionalismo argentino, logrando que el régimen dictatorial cayera tras ocho años en el poder. Después, gran parte de la sociedad participó en el movimiento de cuestionamiento de la versión canónica de la Historia oficial y aparecieron las voces silenciadas o sepultadas durante el dominio militar. Por lo tanto, el tono irónico se ve en casi todas las novelas con el tema de la Guerra de las Malvinas, desafiando la épica nacional, las figuras heroicas de la independencia, el patriotismo, etc. Esta tradición se puede remontar en una obra publicada inmediatamente después de la derrota del régimen militar: *Los pichiciegos* (1983) de Rodolfo Fogwill (1941-2010), en la que los personajes, en lugar de combatir heroicamente para defender la soberanía nacional, se limitan a sobrevivir refugiados bajo tierra. Pero es en la época posterior de los noventa cuando esta tendencia de la representación de la derrota cobra mayor presencia.

Al respecto queríamos citar otra vez la obra de Rodrigo Fresán, *Historia argentina*. En dicha obra el tono satírico y desmitificador hacia los grandes relatos nacionales es omnipresente. Por ejemplo, en el cuento “El aprendiz de brujo”, la tensión bélica entre Argentina y Gran Bretaña se presenta mediante la metáfora del conflicto entre el protagonista y el jefe de cocina, un nacionalista inglés de origen hindú. Sin embargo, la presenta sin ninguna seriedad y de una forma un poco absurda, porque el joven ayudante argentino no sabe que las islas Falklands son las mismas islas Malvinas y solamente las relaciona con platos (*Falklands Salad*, *Falklands Soup*, *Falklands Fudge*), lo cual indigna mucho al chef y provoca una disputa entre los dos. Cuando habla de la Guerra, el protagonista tampoco se preocupa mucho por el hecho de que su hermano se marchó al frente indicando que éste piensa “en cualquier cosa menos en la soberanía nacional” (Fresán, 2009: 54); y sus cartas desde el frente demuestran “un total desinterés por lo que ocurría allí” (Fresán, 2009: 58).

En otro cuento que tiene resonancia con el anterior, “La soberanía nacional”, uno de los tres narradores va al frente de las Malvinas con la pretensión secreta de entregarse

al enemigo, con el fin de ser llevado a Inglaterra donde podría cumplir su sueño de ver en vivo un concierto de los Rolling Stones. De este modo, se burla del sin sentido de esta batalla que costó numerosas vidas de jóvenes y ridiculiza el discurso nacional que intentó hacer de la Guerra de las Malvinas una hazaña heroica. Como comenta el narrador: “Rendido es el sargento Rendido. Pobre gordo milico y con ese nombre. Rendido es el que está más o menos a cargo de nosotros. Digo más o menos porque la verdad es que acá nadie tiene la más puta idea de lo que está pasando” (Fresán, 2009: 129). Asimismo, el nombre del sargento es una metáfora irónica de la derrota argentina en esta guerra. Además, con una trama casi ridícula de un gurkha³⁸ que imita a Bugs Bunny, el escritor nos transmite la idea de una banalización de la gran tragedia nacional.

Mientras tanto, en el cuento “Pasión de multitudes”, Fresán también satiriza el Mundial de Fútbol del 1978, otro evento patriótico manipulado por las autoridades para desviar la atención exterior sobre la crisis del sistema. La intención desmitificadora dirigida a todos los grandes relatos y mitos tradicionales se ve claramente reflejada en el epígrafe del cuento, del escritor inglés George Orwell: “El deporte practicado con seriedad no tiene nada que ver con el juego limpio. Está relacionado con el odio, los celos, la jactancia, la falta de respeto a toda regla y el placer sádico de presenciar la violencia: en otras palabras es la guerra sin los disparos” (Fresán, 2009: 91). En dicho cuento un portero que jugó en la selección nacional fue secuestrado por los esbirros del régimen y arrojado de un avión por no parar un penalti. Un punto destacado es que varios personajes de Fresán declaran la inexistencia de su país de origen, niegan los discursos oficiales y consideran que su vida es una pérdida de tiempo. Además, también muestran un desinterés total por las “cosas importantes”, es decir, los acontecimientos políticos. Este cuestionamiento a la existencia de la argentinidad y el no compromiso político desafían e ironizan otra vez los grandes relatos de la Historia oficial.

De modo parecido, en *La flor azteca* (1997) de Gustavo Nielsen (1962) el

³⁸ Un gurkha es un asoldado británico de origen nepalí.

protagonista siente vergüenza al escuchar que la gente le grita “viva la patria” cuando cruza la Plaza de Mayo en uniforme; en *Las Islas* de Carlos Gamerro, los soldados en el frente leen en voz alta cartas con palabras cariñosas de elogio y consuelo provenientes del continente, pero en lugar de sentirse honrados, se ríen a carcajadas y responden sarcásticamente con la promesa de castigo sexual; paradójicamente, Len Bresley, personaje de *Kelper* (2000) de Raúl Vieytes (1961), es condecorado por supuestos actos patrióticos que él mismo comenta que no “entendía qué demonios eran”, pero en realidad ha cometido varios crímenes en las islas Malvinas.... De modo semejante, Martín Kohan y Gamerro presentan la otra cara de la leyenda nacional mediante la reescritura de la historia de las figuras de los grandes emancipadores: en *Ciencias morales* se muestra el destino trágico del general Belgrano, gran héroe nacional que ha sido objeto de conmemoración ritualizada en el espacio escolar; mientras que Gamerro inventa un héroe ficticio cuya estatua fue destruida por una madre loca por la desaparición de su hijo, de la cual son responsables sus vecinos del pueblo.

Es más, el tono satírico no solamente se dirige a las antiguas utopías y épicas nacionales establecidas por el régimen militar, algunas obras igualmente ironizan sobre la revolución armada del peronismo, así como otros tópicos de los años setenta. Otra vez en “El asalto a las instituciones” de *Historia argentina*, Fresán compara la caída de Isabel Perón con la pérdida de virginidad de un joven con un tono igualmente burlón: “ayer fue 24 de marzo de 1976 y, si lo pensamos bien, son pocas las chicas que tienen la suerte de que su historia coincida con la historia del país... nunca me voy a olvidar de la fecha, de la fecha de mi primera vez, porque cha-chán-cha-chán, a Nina se la voltearon el mismo día en que voltearon a Isabel Perón” (Fresán, 2009: 154). Mientras tanto, *La vida por Perón* (2004) de Daniel Guebel (1956) se burla del lenguaje de los discursos políticos peronistas que suena en el presente fatuo y cómico por un efecto de distanciamiento temporal (véase Reati, 2013: 99). Por otro lado, el sarcasmo con el que se trata la figura de Perón se lleva a cabo mediante la reescritura del pasado histórico de manera absurda como en *El muchacho peronista* de Marcelo Figueras. En esta novela se reconstruye la

historia del líder con su ignota primera mujer Porota. Y Perón se presenta como un hombre de escasa habilidad sexual y que busca llamar la atención todo el tiempo. Al final muere asesinado accidentalmente por el protagonista en un prostíbulo.

En este sentido, la novela *En otro orden de cosas* (2001) de Rodolfo Fogwill (1941-2010) es un ejemplo de novela que satiriza la caída de la farsa de la revolución armada de los guerrilleros. A diferencia con novelas como *Memorias del río inmóvil* (2004) de Cristina Feijoo o *Mala junta* (1999) de Mario de Paoletti, en las que se encuentran personajes de la antigua causa revolucionaria que se integran con mucha dificultad en la sociedad posterior, el protagonista de Fogwill se acomoda al régimen militar con toda naturalidad: al ver que la derrota ya es definitiva e inevitable, se desliga violentamente de la organización, abandona las antiguas creencias de mejorar la sociedad pensando que su vida anterior está perdida en “misiones inútiles”. Es más, el militante revolucionario admite fácilmente las nuevas reglas y, de hecho, trabaja para el gobierno militar. La estrategia de sobrevivencia que adopta el protagonista consiste en no opinar e intenta ser lo más ambiguo posible. Pero él es consciente de que está viviendo con una máscara, lo mismo que sabe que el orden y la calma afirmada por el régimen militar es una farsa también. En definitiva, toda la sociedad vive bajo una gran mentira que no quiere desvelar. De esta manera, el autor desmitifica la épica de ambos lados de la llamada teoría de “los dos demonios”: tanto la creencia en la revolución guerrillera como el orden del régimen dictatorial son mentiras que se disuelven de la noche a la mañana.

Otro ejemplo en esta línea lo constituye la novela *Historia del llanto* de Alan Pauls. En la novela el autor manifiesta un rechazo a la conmemoración ritualizada del pasado con la figura del protagonista, un niño sensible que llora ante cualquier cosa. Pero no logra derramar ninguna lágrima viendo la noticia de la muerte de Salvador Allende; asimismo, no se emociona y siente náuseas durante el concierto de un cantautor de protesta que ha vuelto del exilio. De esta manera, “las imágenes icónicas de los setenta aparecen desvirtuadas, desacralizadas, como caídas de su pedestal, pero sobre todo convertidas en material literario ahora que no existe la urgencia de ser fiel a un referente

histórico” (Reati, 2013: 101).

Por último, los nuevos movimientos comprometidos con la recuperación de la justicia también son cuestionados a veces por su sentido. Una obra destacada de esta índole es *Los topos* de Félix Bruzonne, en la que el protagonista, un joven de la nueva generación de la postdictadura e hijo de desaparecidos, anda desorientado en el mundo actual y perdido en una crisis existencial. Él pone en duda el sentido de la organización H.I.J.O.S. y sus luchas por la investigación de la identidad; es más, banaliza los terribles actos de desaparición forzada de personas llevados a cabo por los militares, pensando que hubiera sido mejor quemar los cuerpos en vez de arrojarlos en el río y así haber evitado las complicaciones en la actualidad. Dicha obra es considerada como una novela de ruptura que representa una nueva forma de trabajar sobre el tema de la época nefasta, porque no tiene ningún intento denunciador ni objetivo catártico y está llena de giros inesperados que sorprende al lector e incluso planteamientos absurdos en la historia.

Podemos concluir que en las narraciones de la postdictadura abunda el tono satírico que cuestiona casi todos los patrones tradicionales y criterios de la sociedad, tales como la patria, el heroísmo, el fútbol como deporte nacional, las familias como eje del tejido social, la política, etc. Las ideologías anteriores, tanto la épica nacional del patriotismo y heroísmo que manipula el gobierno militar en la Guerra de las Malvinas, como los discursos de la revolución guerrillera son banalizadas y degeneradas con burlas e ironías. Es más, la reivindicación de justicia por la generación posterior tampoco puede escapar de ser cuestionada por su sentido. Como hemos indicado anteriormente, no solamente es el resultado directo de la derrota de la utopía nacional argentina, sino también está conforme con la inclinación posmodernista de desafiar las ideologías y los grandes relatos.

III.3.4 Tema fundamental: la fijación del pasado traumático en el presente

Con el paso del tiempo, las narraciones publicadas después de los años noventa

enfatan o se centran en cuestiones diferentes en comparación con las obras escritas durante la dictadura y los años ochenta. Como acabamos de comentar, escribir con distanciamiento del periodo histórico es una estrategia común entre las narraciones recientes con temas relacionados con la última dictadura. Como consecuencia, la mayoría de las obras tematizan las secuelas posteriores de la Guerra Sucia en la sociedad argentina actual, porque la sombra de la dictadura está pensada no sólo en pasado sino también en presente. Beatriz Sarlo lo define como “un desplazamiento hacia afuera de esa historia” de estas producciones narrativas. Muchos escritores “jóvenes” relatan su interpretación del periodo histórico desde la perspectiva del presente (a pesar de que también existen narraciones ambientadas en el tiempo de la dictadura), y el peso del presente no se analiza como un misterio que hay que resolver sino como el espacio a representar (véase Sarlo, 2007: 473). En esta parte, otra vez hacemos referencia a la teoría del trauma para explicar el interés casi obsesivo de los escritores argentinos en representar este periodo histórico: la fijación del trauma de los exmilitantes y exiliados, el duelo no concluido de familiares y amigos de los desaparecidos y la transmisión intergeneracional del trauma en las obras de hijos de víctimas del terrorismo de Estado. También dedicaremos una pequeña parte a la preocupación de los escritores de la postdictadura por indagar sobre la relación entre la memoria individual y la memoria colectiva del suceso histórico.

III.3.4.1 La fijación en el pasado de los exmilitantes y exiliados

Según la teoría freudiana, el carácter esencial de los síntomas postraumáticos consiste en la “fijación al momento del trauma”, lo cual se manifiesta por medio de actos, memorias o pesadillas repetitivas que se relacionan con el hecho traumático. Estos síntomas son denominados por Freud como “compulsión de repetición” o “pulsiones de querer restablecer un estado anterior”. Esto se debe a que la excitación es demasiado fuerte o trágica para integrarse en el mecanismo de conocimiento del individuo; en otras palabras, el hecho paralizante no está completamente entendido en el momento en el que aconteció por lo que está dissociado con la conciencia. Además, la reacción adecuada de

carácter catártico no ha podido funcionar. De este modo, se convierte en una experiencia traumática que persigue al paciente de manera continua y repetitiva. Al respecto, Janet señala que una experiencia traumática puede deteriorar el desarrollo de la personalidad del paciente, como si se hubiera detenido en un punto determinado del pasado y no pudiera añadir o asimilar nuevos elementos de la vida.

De hecho, podemos encontrar a muchos personajes con síntomas postraumáticos cuyas vidas están congeladas en el tiempo de la dictadura en estas narraciones recientes sobre la Guerra Sucia argentina, especialmente en las obras que tratan el tema del modo de vida de los exmilitantes y exiliados. Cabe mencionar que algunas de estas narraciones son escritas por escritores de la generación anterior, pero como son publicadas después de los años noventa también pertenecen a aquellas de nuestro interés de investigación. Por ejemplo, en *Mala junta* (1999), Mario Paoletti (1940) recoge la historia de algunos personajes encarcelados de su obrar anterior *A fuego lento*, y presenta con un tono humorístico sus vidas de exilio en Europa dos décadas después. Los exmilitantes planean un atentado con el objetivo de matar al exdictador Videla, que queda impune gracias al indulto emitido en 1990. En esta novela el autor presenta dos tipos de sobrevivientes del pasado traumático: el protagonista, *alter ego* del mismo autor, ha logrado tener una vida tranquila en Madrid como periodista, haciendo del país adoptivo su verdadera patria nueva; sin embargo, su compatriota Sabena, que lleva veinte años en París como limpiador de metro, se ha alejado de su entorno y se ha convertido en un hombre solitario y autosuficiente (véase Reati, 2004: 119).

El tema de la venganza a extorturadores o colaboradores por mano de las propias víctimas también se encuentra en *Bajo el mismo cielo* (2002) de Silvia Silberstein. El relato se estructura bajo las reglas de una novela negra en la que Bruno, el protagonista, realiza una investigación sobre la muerte de su mujer, secuestrada y posteriormente asesinada en un centro de detención clandestino en el año 1976. Bruno descubre que su esposa fue delatada por un compañero de militancia, y a partir de ahí se obsesiona por encontrar al delator. No obstante, tras años de búsqueda cuando al final tiene la

oportunidad de matar al traidor que delató a su mujer, no es capaz de disparar. En la novela también se discute el tema de la complicidad de la sociedad civil y la vida cotidiana de los familiares de las víctimas del terrorismo de Estado. De modo parecido, en *Calle de las Escuelas No. 13* (1999) de Martín Prieto (1961) la venganza por mano propia no queda confirmada: la novela tiene un doble final en el que no se sabe si el torturador es asesinado o no. En *Los topos* de Félix Bruzonne, el personaje Maira es un hijo de desaparecidos cuyo proyecto es matar a represores, pero tiene un destino trágico de desaparición o muerte.

Este tipo de obras nos transmite, primero, la temática clásica de que la revancha es imposible; segundo, la falta de justicia institucional. De hecho, según la teoría de Herman, la fantasía de la venganza es un obstáculo que tienen que superar las víctimas para recuperarse totalmente del trauma. Porque el control absoluto de esta experiencia es responsabilizarse de ella y no esperar una recuperación en manos ajenas. En este sentido, la venganza es ceder la autonomía y responsabilidad de recuperación a los perpetradores. Sólo cuando la víctima renuncie a la expectativa de recibir una compensación por parte del victimario y acepte el sinsentido de revancha, se puede librar del perpetrador y finalmente recuperar del trauma.

Por otra parte, a pesar de admitir que la víctima debe asumir la principal responsabilidad para la recuperación del trauma, Herman indica que un ambiente familiar y social favorable también es importante en el proceso de recuperación. El sentimiento de que “no estamos solos” y el saber que se cuenta con un apoyo social es esencial. Sin embargo, las leyes de Obediencia debida y Punto y Final, así como los indultos emitidos en los años noventa suponen un retroceso del proceso de sentencia judicial a los responsables del terrorismo de Estado y crean un entorno hostil para la recuperación de las víctimas. De este modo, estas narraciones sobre la venganza propia de los antiguos perpetradores contribuyen, por un lado, a indicar el camino correcto de recuperación para las víctimas en el que no cabe espacio para la venganza y, por otro lado, es una crítica sobre la falta de la justicia social.

Si en *Mala junta*, Paoletti ofrece dos opciones para la reintegración al mundo actual de los exrevolucionarios, el traumatismo está en casi todos los personajes de *Memorias del río inmóvil* (1999) de Cristina Feijóo (1944). El tono de dicha novela también es doloroso y melancólico. El relato se ambienta en la Argentina de los años noventa, donde una pareja de exmilitantes experimentan un proceso dificultoso de reinserción en una sociedad neoliberal y consumista: Juan, que sufrió siete años de prisión bajo la dictadura, trabaja para una multinacional, algo completamente alejado de su sueño de trabajar como científico para el progreso nacional; su esposa Rita, exiliada durante la dictadura y que ha vuelto a la patria tras la restauración de la democracia, lucha por mantenerse fiel a su antigua ideología y resistir la tentación de la vida cómoda y superficial de la actualidad. Es más, descubre que es imposible mantenerse ajena al sistema corrupto contra el que había luchado en su juventud, ya que la empresa consultora donde trabaja, en tiempos de la dictadura, prestó servicio al régimen dictatorial en lavado de dinero. Otro personaje más trágico es Floyt, un desaparecido que todos pensaban muerto, pero que en realidad había sido liberado tras perder el juicio por las torturas, y actualmente se gana la vida ayudando a la policía a revender autos robados.

El trauma también está presente en casi todas las narraciones sobre la Guerra de las Malvinas. La vida sin esperanzas ni ambiciones ni consuelos de los veteranos es el resultado de esta guerra sin sentido para muchos. En *Las islas* de Carlos Gamero, el protagonista Felipe Feliz es ex combatiente en la Guerra de las Malvinas. La memoria traumática de la guerra siempre le acosa por medio de flashbacks. Se convierte en hacker y trabaja para un empresario. Descubre que un grupo de ex militantes y combatientes de la guerra planifica la recuperación de las islas mediante la invasión armada diez años después. De esta manera, el autor nos demuestra que las Malvinas es un laberinto sin salida, en el cual los veteranos sobrevivientes no hacen sino dar vueltas estancados en el pasado traumático de la guerra.

Estas novelas trabajan el tema de la dificultad de exmilitantes de izquierda o veteranos de la Guerra de las Malvinas para adaptarse al “nuevo mundo feliz”. La fijación

del pasado traumático en el presente no sólo habita en la conciencia de la derrota de sus antiguos ideales, sino también en la exclusión en la sociedad actual. Como consecuencia, viven como fantasmas que están fijados en un tiempo anterior, lo cual demuestra la consecuencia posterior de un suceso extremadamente traumático como la Guerra Sucia.

III.3.4.2 El duelo inacabado por la desaparición de seres queridos

Para la recuperación del trauma, Freud menciona dos conceptos parecidos, pero de efectos muy distintos: el duelo y la melancolía. El duelo es un proceso sano y catártico en el que el individuo expresa su pésame y tristeza ante la pérdida o muerte de un ser querido. Una vez terminada esta fase, se puede ir hacia adelante. Sin embargo, la melancolía es un proceso duradero en el que la persona puede perder totalmente el interés por el mundo exterior y la productividad; se suele acompañar por una rebaja en la autoestima y autorreproches. Muchas veces la víctima no quiere pasar esta fase considerando que el olvido es una traición a la persona fallecida, que se ve idealizada como un objeto de amor insustituible. En este sentido, la melancolía o el duelo inacabado también es un tipo de fijación del trauma.

En una muerte natural o normal, el cuerpo del fallecido, junto con el ritual conmemorativo del entierro público, constituye un elemento crucial para llevar a cabo el proceso de duelo, que ayuda a los familiares a aceptar la realidad de esa muerte. Como manifiesta Tomás Eloy Martínez en una entrevista:

... como en la tragedia griega... si no ves el cuerpo no te resignás a la pérdida, no te resignás a la muerte. En las batallas los griegos respetaban la sepultura de los muertos. Se daban una tregua para que en los ejércitos pudieran enterrar o quemar los cuerpos. Eso, que está en la *Ilíada*, permite el duelo de los quedan...³⁹

Sin embargo, en el caso de los familiares de los desaparecidos en la Guerra Sucia argentina, el proceso sano de duelo no puede llevarse a cabo con éxito debido a la

³⁹ Héctor Guyot, "La identidad de una persona está hecha de recuerdos", ADN Cultura, *La Nación*, 25 de octubre de 2008. URL: "<https://www.lanacion.com.ar/1062190-la-identidad-de-una-persona-esta-hecha-de-recuerdos>

ausencia del cuerpo del fallecido. Como resultado, el ser querido no está ni muerto ni vivo, sino en un estado pendiente y confuso de “desaparecido”. Como manifiesta Reati: “la presencia-ausencia o existencia-no existencia simultánea opera como una zona de ambigüedad psicotizante.... La simultaneidad del estar y el no estar abarca en una común condición de presentes/ausentes a todas las víctimas del terror de Estado, tanto las están vivas como las que no lo están” (Reati, 2004: 117). Entonces, ante la desaparición de los cuerpos de sus seres queridos, los familiares o amigos se quedan sin respuestas ritualizadas que les permitan elaborar el duelo y, muy posiblemente, caen en la melancolía sin poder avanzar hacia adelante en la vida personal. Está fijada la vida en un pasado y el ser amado se convierte en una imagen ideal sin poder ser sustituido por otro.

Tenemos a personajes que no son capaces de llevar a buen término el proceso de duelo y caen en la melancolía perpetua en casi todas las obras en relación con los desaparecidos. El ejemplo más claro lo ofrece *Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez, que cuenta el encuentro de la protagonista, Emilia Dupuy, con su marido que desapareció hace treinta años, pocos meses después de su casamiento. La protagonista insiste en que su marido está vivo, ignorando numerosas evidencias de que él ya había muerto, y lo ha buscado incesantemente en muchos países años y años. Pero un día, cuando Emilia ya tiene sesenta años, lo localiza de improviso en un salón. Curiosamente, lo encuentra tal como hace treinta años: ni ha envejecido y todavía lleva la misma vestimenta. No obstante, hay indicios de que la presencia del marido es imaginaria porque solamente le responde cuando está sola Emilia, y hay gente que ha visto a Emilia hablando sola en la calle. De esta manera, se muestra la imagen de una mujer paranoica cuya vida está estancada en la melancolía perpetua.

Otra novela con tema del duelo inacabado por desaparición de seres queridos es *Los planetas* (1999) de Sergio Chejfec (1956). La novela empieza con una noticia sobre una explosión en el diario, que le recuerda al protagonista S una bomba que explotó en los primeros meses después del golpe militar en 1976, en la que muy probablemente murió su amigo íntimo M. La noticia lleva al protagonista a repasar sus recuerdos fragmentarios

de su amistad con M. A causa del duelo inacabado de no encontrar el cuerpo del fallecido, el protagonista no logra liberarse de la pérdida y padece una grave crisis de identidad: se identifica de forma excesiva con su amigo hasta querer cambiar su nombre por el suyo y publicar una novela en nombre de él. En dicha novela el trauma por perder al ser querido se encuentra en todas partes. Los padres de M, en vez de procurar a toda costa el rescate al desaparecido, permanecen en un estado extraño de inacción y pasividad: no presentan el nombre de su hijo en ningún listado de desaparecidos, síntoma llamado “constricción” de acuerdo con la teoría de trauma de Herman. Este hecho refuerza el duelo inacabado del protagonista S, ya que llorar la pérdida en público y contar con apoyo y compañía son las mejores formas para terminar el duelo y recuperar el trauma. Finalmente, tras años de melancolía perpetua, el protagonista entiende que la solución de la pérdida de su amigo no sería convertirse en él y, de esta manera, puede llevar a cabo el proceso largo del duelo.

De modo parecido, en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich nos encontramos con la narradora traumatizada por la desaparición de su hermano en el centro de detención clandestino: las imágenes de torturas y horror se unen a los recuerdos felices de la infancia y adolescencia, que son relatados con nostalgia melancólica. La figura del hermano desaparecido es como un fantasma cuya presencia interrumpe con constancia en el presente de la narradora-autora. En *Los topos* de Félix Bruzonne, la abuela del protagonista está obsesionada por la idea de que ha nacido en el cautiverio otro nieto cuando su hija está secuestrada en el centro de detención de ESMA. Por lo tanto, se traslada a Buenos Aires y compra un piso frente al edificio de la ESMA en espera de respuestas del supuesto nieto hasta su fallecimiento. También existen obras que cuentan otro tipo de traumatismo, el de la sensación de culpabilidad como superviviente: en *Detrás del vidrio* el protagonista cae en una autorrecriminación continua por haber abandonado el país para salvar su vida mientras que su hermano y otros amigos permanecen y mueren.

Según LaCapra, el duelo es más eficiente cuando se hace en un ámbito mayor, en la

vida colectiva. La aceptación y comprensión por la mayor parte de la sociedad es un consuelo para las víctimas que han perdido personas amadas durante la Guerra Sucia. En este sentido, el acto de escribir y publicar obras sobre los desaparecidos se ha convertido en un acto catártico del duelo trasladado al espacio público, que ayuda a tanto a los escritores como a los lectores, e incluso a toda la sociedad traumatizada, para de este modo llevar a buen término el largo y doloroso proceso de duelo.

III.3.4.3 Narrativas de la “posmemoria”: la transmisión intergeneracional del trauma

En el capítulo de marco teórico, ya hemos trabajado sobre la cuestión polémica de la “memoria indirecta” o “posmemoria”. Aquí apelamos al último término, la “posmemoria”, introducida por Marianne Hirsch: experiencias intensas, muy a menudo traumáticas, que se transmiten a una segunda generación que no las han vivido en persona porque los hechos son anteriores a su nacimiento u ocurren cuando son demasiados jóvenes para entenderlos. De este modo, la “posmemoria” percibida por la generación joven tiene una perspectiva distinta en relación con la “memoria” de la generación anterior. Según Beatriz Sarlo, una característica esencial de la posmemoria es su perspectiva individual y privada, el carácter “no profesional” de su actividad de recordar. Además, la posmemoria es muy frecuentemente fragmentaria e incompleta, debido al hueco que hay entre lo que se recuerda y lo que se olvida. En este sentido, la “posmemoria” también es un tipo de memoria traumática.

En el caso concreto de Argentina, consideramos las narraciones producidas por escritores hijos de víctimas del terrorismo de Estado de los años setenta como narrativas de la “posmemoria”, porque estos autores no han luchado directamente contra la violencia política como sus padres y la corta edad les impide una comprensión global de los acontecimientos. No obstante, el trauma se transmite de manera sigilosa de la generación anterior a la siguiente. Es más, para los hijos de desaparecidos (algunos han presenciado la escena horrorosa del secuestro de sus padres, e incluso han sido

capturados junto con sus padres), las experiencias traumáticas no están tan alejadas y les dejan un hueco imborrable en el fondo del corazón. Pueden considerarse como “la generación 1.5” por su complicada condición entre víctima directa y víctima indirecta de acuerdo con la propuesta de Hirsch.

De hecho, desde los años noventa, los escritores descendientes de víctimas del terrorismo de Estado empiezan a alzar su voz sobre este periodo histórico. Especialmente después de 1995, con el nacimiento de la agrupación Hijos por la Igualdad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.), se observa en Argentina una nueva corriente literaria de los hijos de desaparecidos. Esta generación de la postdictadura no puede evitar el tema en cuestión, ya que forma parte de su propia memoria y la construcción de identidad. Los hijos de desaparecidos son doblemente huérfanos: no sólo han perdido a sus padres, también su propia Historia (véase Peller, 2009: 58). Por lo tanto, muchos de ellos muestran su crisis de identidad y la búsqueda del pasado enigmático como forma de recuperarla. Como en estas obras el tema del trauma es preponderante, también podemos definirlos como “narraciones de trauma”. Coincidente con lo que propone Sarlo, las narrativas de la “posmemoria” escritas por esta generación joven se centra más en el aspecto personal de este recuerdo que está implicado con un suceso histórico y colectivo. Cabe destacar que muchas de estas obras están basadas en experiencias propias del autor, por lo que los elementos testimoniales, autobiográficos y periodísticos están muy presentes. En esta parte vamos a estudiar los temas y las nuevas perspectivas novedosos de más presencia en estas narraciones de la “posmemoria”.

La crisis identitaria por la ausencia y el silencio

En primer lugar, una característica común de las narraciones de la “posmemoria” es la representación de la crisis de identidad sufrida por la generación de la postdictadura. Esta crisis, sin duda, es el resultado propio del trauma transmitido desde la generación anterior, bien por la ausencia de las figuras paternas, bien por el silencio de los familiares ante el enigma del pasado trágico. La vida de un individuo se desarrolla en una red de

relaciones, entre las cuales la relación filial, sin duda alguna, es la más importante para el desarrollo del individuo. El núcleo más primario de la identidad se forma siempre en la familia o un grupo primario que coloca al individuo en una cadena genealógica. En el caso de los hijos desaparecidos, el elemento decisivo en la construcción identitaria del individuo, es decir, una relación filial legítima, sana y efectiva, no ha sido suficientemente cumplida. Es por ello que la crisis existencial está omnipresente en casi todas las narraciones de hijos de víctimas del terrorismo de Estado.

En el capítulo del marco teórico hemos analizado específicamente la relación estrecha entre la memoria y la identidad. La pérdida de una parte de la memoria, en muchas ocasiones traumática, por lo general lleva consigo una crisis de identidad porque destruye la continuidad del yo a lo largo del tiempo. Los hijos de desaparecidos, al perder una parte de la memoria debido a la ausencia de las figuras paternas, sufren constantemente una crisis de identidad con preguntas como “¿de dónde vengo yo?” y “¿quién soy yo?”. Además, la condición de “desaparecido” de los padres supone una ambigüedad, la de ser “muertos vivos” que atormentan a sus hijos con su ambivalencia entre ausencia y presencia. De este modo, desde cierta edad y, en especial a partir de la adolescencia, los hijos de desaparecidos sienten una necesidad primordial de investigar el pasado de los padres para incorporarse en una cadena genealógica.

La novela *Demasiados héroes* (2009) de Laura Restrepo (1950) relata la historia de Lorenza y su hijo Mateo, de quince años, que van a Buenos Aires para buscar al padre de Mateo, quien se fue cuando éste sólo tenía dos años y medio. Lorenza se enamoró de Ramón durante la Guerra Sucia en Argentina, cuando ambos eran militantes que luchaban contra la dictadura militar hasta que Lorenza se separó de Ramón al considerar que la forma de vida que llevaban ponía en peligro la vida del bebé, por lo que se fue a Colombia, su país de origen. Sin embargo, Ramón se llevó al niño y le dijo a Lorenza que nunca lo volvería a ver. Finalmente, tras incesantes búsquedas Lorenza consiguió recuperar a su hijo y desde entonces no saben nada del padre. En la novela se muestra el trauma del hijo desde temprana edad: después de tal experiencia el niño empezó a dejar

de comer verduras, tenía miedo a la oscuridad y solo dibujaba escenas de violencia en sus dibujos infantiles.

Es más, la transmisión del trauma y la consiguiente crisis de identidad se acentúan especialmente cuando la experiencia traumática se mantiene como un tabú o secreto y no es suficientemente explicado. A medida que crece Mateo, le resulta más difícil entender el abandono del padre, que le ha causado una profunda crisis de identidad. Por lo tanto, el hijo tiene mucho anhelo por conocer su origen. Pero este deseo es frustrado constantemente por el silencio de la madre ante el pasado, especialmente el episodio del secuestro del hijo por su propio padre, que es denominado eufemísticamente como el “episodio oscuro”. Solamente al final de la novela se cuenta la manera en que Lorenza encontró a su hijo secuestrado por su propio padre.

De modo parecido, en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, los años turbulentos que ha vivido la familia por el hecho de que el padre era periodista disidente del régimen, son cuidadosamente silenciados por los miembros de la familia. La crisis de identidad intensificada también se encuentra en *Un secreto para Julia* (2003) de Patricia Sagastizábal (1953). En la novela una adolescente que vive en Inglaterra con su madre tiene mucho anhelo por conocer el paradero de su padre biológico ausente. Sin embargo, la madre no puede confesarle la verdad porque se trata de un trauma profundo de ella: el nacimiento de la niña es el resultado de la violación por parte de un torturador en Argentina. Pero el mutismo de la madre ante esta cuestión es bastante cruel para la hija y conlleva conflictos intensos entre las dos. En estas narraciones, la fijación del trauma de la segunda generación solamente se supera en alguna medida cuando el tabú sobre el pasado misterioso es abiertamente explicado.

Mientras tanto, en *Pequeños combatientes*, Raquel Robles cuenta la infancia de una niña que ha presenciado el secuestro de los padres en su propia casa junto con su hermano menor. La niña parece más madura que su edad y ha heredado de sus padres el lenguaje de la militancia y un sentimiento de sacrificio por la causa de la organización. En su caso la crisis de identidad tiene su origen en su vacilación entre ser una “niña cualquiera” o

una “pequeña combatiente” del peronismo. Tiene una actitud dudosa y vacilante entre defender la herencia de la generación anterior y cuestionar la legitimidad de la lucha armada.

Al respecto también queríamos mencionar en especial *Los topos* de Félix Bruzonne, considerada por la crítica como una novela novedosa en el modo de representar el pasado traumático de la dictadura. El autor es precisamente hijo de desaparecidos. En dicha novela se presenta la imagen de un joven de la generación de la postdictadura que no logra superar el hueco que le ha dejado la experiencia traumática de falta de amparo paterno. En la novela el joven protagonista es hijo de desaparecidos y vive con su abuela. El traumatismo del protagonista se manifiesta por medio de reacciones contradictorias. Por un lado, a diferencia de otros hijos de desaparecidos, él no tiene mucho interés en investigar el pasado de sus padres. No se entusiasma demasiado con la obsesión de su abuela de buscar a su supuesto hermano nacido en cautiverio. No tiene intención de reivindicar o denunciar en el ámbito político, y satiriza a los miembros de la organización H.I.J.O.S., organización de derechos humanos que supondría una representación de su identidad. Su renuncia y rechazo del pasado son en realidad reacciones de autoprotección ante un trauma no entendido en la consciencia.

Por otro lado, la crisis identitaria debido a la ausencia de figuras paternas le empuja a búsquedas inevitables del origen de su identidad. En su caso, el silencio o mutismo ante la experiencia traumática consiste en que sólo recibe una versión parcial por parte de sus abuelos maternos, que califican a su padre de “asesino” de la madre, hecho que sin duda agrava su crisis existencial. Por lo tanto, empieza a fantasear la imagen del padre con su nombre, nacionalidad, ocupación y hasta enfermedades. Además, siempre se acerca de alguna manera a personas con quienes se identifica: primero tiene una relación amorosa con Romina, militante de H.I.J.O.S. y luego se enamora de un travesti llamado Maira, hija de desaparecidos. Además, piensa que Maira podría ser su hermano. No obstante, sus relaciones amorosas siempre son problemáticas: con su primera amante Romina tiene un hijo, pero no está dispuesto a encargarse de él y quiere que aborte; luego cuando

desaparece su segunda amante Maira, decide encontrar al asesino, pero acaba enamorándose del Alemán, torturador de travestis y posible responsable de la desaparición de Maira. Con éste mantiene una relación amorosa sadomasoquista que, según la teoría freudiana, es el resultado de un sentimiento subconsciente de culpabilidad y la necesidad de una autoridad paternal.

El desenlace de la novela es abierto, pero podemos imaginar el destino trágico del protagonista y su propia desaparición a manos de un torturador. En este sentido, la figura del Alemán es una metáfora de los torturadores del régimen dictatorial; y los travestis, siendo sexualmente subversivos, se pueden comparar con los subversivos políticos durante la Guerra Sucia. De este modo, en el protagonista encontramos constantemente una sensación de no pertenencia y vacío. Los vaivenes de su vida no tienen coherencia y están profundamente marcados por una crisis existencial, resultado del trauma heredado de la generación anterior. Como indica Reati, en la obra de Bruzonne la desaparición de los padres está desarrollada desde una visión que no permite una lectura política al uso. Bruzonne expresa su voluntad de dar vuelta a la página y seguir adelante (véase Reati, 2013: 98).

Además, a pesar de que en algunos casos los padres militantes sobrevivieron el secuestro y la represión, los hijos igualmente sufren una crisis existencial. Hemos mencionado que el trauma puede reaparecer de manera sigilosa en las generaciones posteriores en las familias con miembros que han tenido una experiencia traumática, porque el dolor sufrido puede provocar actitudes problemáticas de comunicación y relaciones familiares deformadas. Por lo tanto, los hijos de víctimas del terrorismo de Estado heredan el trauma de sus progenitores y sufren además una crisis identitaria debido a las relaciones problemáticas con la generación anterior y un entorno hostil de vivencia durante la infancia. En *La casa de los conejos*, la niña protagonista sufre una crisis de identidad por el hecho de abandonar su propio nombre y apellido, por lo que se pregunta en distintas ocasiones “¿Cuál es, al fin y al cabo, mi nombre?” (véase Alcoba, 2008: 70). Y cuando su madre cambia el pelo, la crisis de identidad aumenta ya que no

puede reconocerla. Igualmente, en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, la imagen del protagonista se muestra como la de un hombre solitario y con problemas de insomnio y amnesia, síntomas típicos postraumáticos. Él tiene una relación laxa y distante con su familia, a causa de que, durante la infancia, los padres atendían más a sus ideales de mejorar el mundo que a la necesidad del niño.

La falta de materiales para la reconstrucción de identidad es aún más complicada en los hijos robados, ya que su verdadera procedencia de origen está borrada de manera siniestra y engañosa. Al darse cuenta de la realidad espantosa de su condición, suelen padecer una crisis identitaria más grave y reaccionar con mucha rebeldía contra sus padres adoptadores. *A veinte años Luz*, de Elsa Osorio, es considerada la primera novela sobre la apropiación de menores del régimen dictatorial. Cuando se publicó en España en 1998, se conocía el primer caso de hija de desaparecidos. La novela cuenta la historia de Luz, una joven de veinte años que empieza a cuestionar su propio a raíz de su experiencia de la maternidad y comienza una búsqueda detectivesca de sus verdaderos padres; finalmente llega a encontrar a su padre biológico, que no sabía nada de su nacimiento por lo que no la había buscado. Después de una complicada investigación se entera de que su madre legal había perdido un hijo en el parto y su abuelo, general del régimen autoritario, decidió solucionar el problema apropiándose del bebé de una presa, la madre biológica de Luz.

De modo parecido, en *Memorias del río inmóvil*, la escritora Cristina Feijóo plasma la figura de un adolescente típico de los años noventa, consumista e indiferente con la política. Pero descubre gradualmente su condición de hijo apropiado. Revela brutalmente su identidad de homosexualidad travestido ante su madre, como venganza por ocultar su verdadera identidad y su colaboración con el régimen. Cabe mencionar que en estas obras también se discute la cuestión de la colaboración civil en el funcionamiento del régimen autoritario: muchas familias adoptan bebés apropiados y ocultan su procedencia verdadera a toda costa y, de esta forma, se convierten en cómplices activos de la dictadura.

La tensión entre dos generaciones

En segundo lugar, la crisis existencial de los hijos también tiene mucho que ver con la gran brecha entre las dos generaciones acerca del compromiso político, la cual constituye otro tema común en las narraciones de la “posmemoria”. Los escritores de la postdictadura prestan mucha atención al análisis del origen del desacuerdo entre ellos y sus progenitores, lo cual no es más que la tensión entre una generación militante que luchó incesantemente por su ideal y la siguiente generación, que nació bajo el clima de la derrota y la quiebre de las utopías e ideologías. La generación militante suele criticar a la generación joven por ser frívola e indiferente; mientras que la generación joven no comprende la decisión de la anterior de sacrificar la vida y la familia por una carrera destinada al fracaso. Entonces, la inquisición sobre la responsabilidad ética de los padres que pusieron en peligro a sus hijos está muy presente en las narraciones de hijos de víctimas del terrorismo de Estado.

En *La casa de los conejos*, Alcoba intenta mantener una voz neutral para representar el pasado traumático de su propia infancia. Como manifiesta ella en una entrevista: “Para mí era muy importante no caer en lo que yo veo como una doble trampa: por un lado, la idealización de una lucha que no fue la mía y que no es la mía, y, por el otro lado, la condena de la generación de los padres”⁴⁰. Sin embargo, podemos presenciar en la novela un sutil desacuerdo con la opción de la generación militante de sus padres, dada la confusión y amargura de la niña protagonista por cargar un peso que no le correspondía. Es más, critica las tácticas armadas de la izquierda y la posición que tomaron los dirigentes al permitir la masacre para continuar una batalla perdida mientras que ellos mismos buscaban refugio en el extranjero. El resentimiento se expresa claramente cuando se revela la traición de un miembro aún sabiendo que había un bebé recién nacido en la casa de los conejos. Esta misma experiencia clandestina de la escritora es definida como una “locura” en otra novela suya, *Los pasajeros del Anna C.* (2012), que en el

⁴⁰ Entrevista con Cristina Papaleo: “Laura Alcoba: un libro sobre vivos y muertos”, *Deutsche Welle*, 9 de marzo del 2010. URL: <https://www.dw.com/es/laura-alcoba-un-libro-sobre-vivos-y-muertos/a-5373055-0>

epígrafe reproduce la siguiente frase; “arriesgar la vida consiste en una moda”, con la que da constancia de la actitud sutilmente opuesta de la escritora a la decisión de la generación anterior. Por lo tanto, el motivo de la escritora de crear esta novela no es conmemorar esta experiencia sino, de alguna manera, deshacerse del peso del pasado traumático: “... si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco” (Alcoba, 2008: 14).

En *Demasiados héroes*, la tensión entre las dos generaciones es más tajante. A pesar de que la madre siempre intenta justificar ante el hijo la militancia política de su juventud, el hijo se muestra hostilidad, un desacuerdo total, e incluso un rencor con el compromiso político de sus padres, por el hecho de dejarle sin padre. Él rechaza saber del pasado militante de sus progenitores cuando su madre se lo intenta contar; sólo quiere conocer quién es su padre como ser humano, lejos de la retórica política: “Mejor así, no me cuentes -le decía a veces Mateo, porque las historias de política de su madre le sonaban raro y sus historias de amor le sonaban mal...” (Restrepo, 2009: 24). Por falta de informaciones, de niño imagina cómo sería su padre y lo compara con casi todas las imágenes de héroes de cómics y videojuegos que conoce: Spiderman, Batman, Wei Wulong, Dynasty Warriors, etc. Sin embargo, a medida que va creciendo, empieza a dudar la versión idealizada y coloreada de heroísmo que le pinta su madre. Finalmente, la imagen del padre que consigue construir es una desmitificación total: descubre que su padre ha estado en la cárcel en Argentina no por delitos políticos, y que sufre una serie de contratiempos debido a sus propios errores. En el personaje de Mateo, no hay cabida para el heroísmo. Frente a la elección dispar entre héroes y payasos para definir a la generación militante, Mateo no duda en adherirse a la segunda opción: “Prefiero payaso, toda la vida mejor payaso... los héroes que se vayan al diablo” (Restrepo, 2009: 37).

Sin embargo, no todos los hijos de los militantes tienen la misma actitud adversa con respecto a la lucha armada como Mateo. Curiosamente en *Demasiados héroes* nos

encontramos con otro personaje de la generación joven, Andrea Robles, que está en la antípoda de Mateo. Es hija de líderes del partido al que estuvieron adscritos los padres de Mateo, y descubre a los dieciocho años que su padre fue torturado y asesinado luchando contra la dictadura. Al enterarse de este episodio, se siente unida a los ideales de sus padres: “Además se dio cuenta de que él había sido un valiente y que había muerto peleando contra las injusticias y por los pobres, y se volvió una fan tan grande de su padre que ahora quiere imitarlo en todo” (Restrepo, 2009: 169). Emocionada por el espíritu de sacrificio de los padres, la hija reclama justicia contra los asesinos de su padre y presta ayuda a los hijos de desaparecidos para conocer el pasado.

Viaje de retorno, viaje iniciático: un camino difícil de recuperación

Hemos estudiado las novelas que ponen de manifiesto el conflicto entre las dos generaciones. Sin embargo, la mayoría de las obras de dicha índole no representan la contraposición tan radical entre “payaso” y “héroe” en cuanto a la actitud de la generación joven sobre el pasado militante de sus padres. Suelen contar el episodio de que el hijo o la hija, tras una búsqueda e investigación incesante sobre el pasado traumático de los padres, y se logra la reconciliación tanto con la generación anterior como con sí mismo. Si no consigue asimilarse totalmente con los ideales de sus progenitores, por lo menos entienden su opción de vida, distinta de la de ellos, pero digna de ser respetada.

En este tipo de narrativas la investigación del hijo suele llevarse a cabo a partir de un viaje de retorno y, al mismo tiempo, un viaje iniciático del héroe. Al principio, los protagonistas se destierran automáticamente en un país extranjero lejano. Tal es el caso de *Lengua madre* (2010) de María Teresa Andruetto (1954) y *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron (1975), en las que los protagonistas residen de Alemania durante muchos años antes de volver a la patria. La temática del exilio ya es muy representada en las obras de los años ochenta. Sin embargo, si la generación anterior se ve obligada al destierro por la represión férrea del régimen

autoritario, ya en tiempo de democracia, los jóvenes de la generación de la postdictadura se alejan de la patria por su propia voluntad. Pero la sensación de no pertenencia a ningún lugar es igualmente omnipresente, sea estando fuera o volviendo a la patria:

La nueva identidad traumatizada que surge de la supervivencia se relaciona con una sensación de no pertenencia.... Un exiliado, si vuelve a su país lo hace como “des-exiliado” o “post-exiliado” indeleblemente marcado por el trauma de la partida inevitable del país de origen, el miedo durante el periplo que le lleva a un nuevo país, el desarraigo de encontrarse en un espacio desconocido y en muchas ocasiones poco receptivo, y el desconcierto de volver a un país ya no reconoce como propio y que ha sido, como Argentina fue, devastado por la violencia de estado, la corrupción y las prácticas de desmemoria (Edurne Portela, 2008: 8).

Este exilio voluntario muchas veces parte de una relación familiar distante y conflictiva (que se debe muchas veces a la tensión entre dos generaciones, tema que hemos abordado anteriormente) y la falta de reconocimiento y asimilación con el pasado histórico tanto personal como nacional. Muy a menudo el viaje de retorno se realiza en contra con la voluntad del protagonista, ya que, como manifiesta Fresán en su obra *Historia argentina*, “es bien sabido que las víctimas rara vez regresan al sitio donde recibieron el título de víctimas” (Fresán, 2009: 245). Volver significa acercarse a un pasado doloroso que no se quiere retocar.

Podemos decir que también se trata de un tipo de viaje iniciático de sentido adverso. En una novela iniciática o *Bildungsroman* tradicional, un personaje adolescente consigue madurar después de superar los desafíos en el viaje hacia un mundo más extenso. En cambio, en algunas narrativas de la “posmemoria”, el protagonista ya es un adulto, pero por falta de una pieza en su memoria e identidad, se encuentra constantemente en un estado de crisis existencial; además, su viaje no tiene rumbo al exterior sino a su lugar de origen. Después de llegar a su pueblo natal, el protagonista busca establecer un diálogo intergeneracional con el que confecciona una memoria meditada y crítica sobre lo que ocurrió durante los años de dictadura. Como consecuencia, consigue un acercamiento y una comprensión hacia la generación anterior y, por tanto, se descarga de una parte del

peso doloroso y recupera en parte el trauma. En este sentido, también logra un tipo de crecimiento o maduración. Sin embargo, como vamos explicando, se observa mucha heterogeneidad en estas narraciones de la “posmemoria” y la reconciliación y recuperación del trauma no constituye un final certificado.

Al respecto, primero tomamos *Lengua madre* de María Teresa Andruetto como ejemplo. De hecho, se trata de una historia de regreso: la protagonista Julieta vuelve de Alemania cuando muere su madre en Trelew. Ella nació en un sótano donde la madre tuvo que permanecer escondida para escapar del secuestro de la autoridad. Creció con su abuela en un pueblo de Córdoba con tranquilidad, pero no ha tenido mucho contacto con su madre desde entonces y por lo que todavía siente una gran orfandad. Regresa a su ciudad natal y encuentra una colección epistolar entre la madre y la abuela. De este modo, el contorno borroso de la historia de tres generaciones de mujeres se presenta con más nitidez ante sus ojos. Antes de este viaje de retorno, la protagonista cuestiona y rechaza el compromiso político de sus padres y le parece irresponsable tener una hija en condiciones tan complicadas, pero consigue entender al final que sus padres tenían un ideal por el que luchar y un sentido distinto de la vida y, especialmente, que su madre tenía una gran fuerza moral.

De modo parecido, en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron, el protagonista tiene una relación distante con su padre desde muy pequeño, porque era un periodista disidente contra el régimen militar y no le presta mucha atención a la necesidad de compañía y cariño del pequeño hijo. En la novela el protagonista acusa a sus padres de usar a los hijos pequeños como salvaguarda para no ser secuestrados y desaparecidos. Igual que Julieta, al encontrar por casualidad una carpeta del padre donde se recogen una serie de documentos y reportajes periodísticos sobre un caso misterioso de desaparición, saca a la luz una memoria reprimida durante años por el padre. Al final consigue entender los grandes esfuerzos que habían hecho el padre para protegerles de una vida peligrosa y los ideales juveniles de la generación anterior.

La recuperación de la crisis de identidad por medio de un viaje de retorno también

es el tema central de dos novelas negras publicadas en el mismo año: *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) de Luis Gusmán (1944) y *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro (1962). En la primera novela Federico Santoro, un joven de veintiún años, fue criado por sus abuelos porque sus padres murieron en tiempo de la dictadura cuando era apenas un bebé. Tras la muerte de sus abuelos, que recientemente le dieron conocer el pasado de sus padres, inicia una investigación para ubicar a Ana Botero, la mujer que le rescató y supuestamente le podría explicar todo. El protagonista tiene la intención de saber cómo murieron sus padres y si fueron torturados, también quiere recuperar la charca de sus padres ocupada por los verdugos de sus padres. La segunda novela relata el viaje de retorno de Fefe, joven escritor que vuelve al pueblo de sus abuelos, para investigar la muerte misteriosa de su padre en tiempos de la dictadura. Para su sorpresa encuentra con una multiplicación de versiones contradictorias sobre el suceso por parte de los vecinos del pueblo, y descubre la complicidad de todo el pueblo en el crimen. Los dos protagonistas son ya mayores de edad y conocieron poco tiempo antes el pasado trágico de sus padres. Pero la formación de la identidad no es estética sino un proceso persistente que se inicia con el nacimiento y se prolonga hasta la muerte, por lo que la crisis de identidad puede tener lugar en cualquier edad si la memoria personal no está bien construida. A diferencia de las obras con el tema de la venganza contra los verdugos por propia mano, los dos protagonistas recurren al juicio institucional: Federico visita a un abogado para reclamar su propiedad y Fefe va a denunciar al asesino a las organizaciones de derechos humanos. De este modo, se da constancia de la posibilidad de resolver el problema pendiente y reclamar la justicia a través de la vía legal.

III.3.4.4 La memoria individual y la memoria colectiva

Por último, otra preocupación preponderante de estas obras que narran la tragedia personal con el trasfondo del trauma colectivo de la dictadura consiste en indagar sobre la relación entre la memoria individual y la memoria colectiva del pasado traumático. Por un lado, la mirada de los escritores mencionados está puesta en un primer plano en

los sentimientos personales y privados de los personajes. Reati indica que se ha convertido en un nuevo camino en la figuración literaria de la Guerra Sucia el reclamo personal y angustiado que va más allá de la interpretación política y que se concentran en el dolor íntimo (véase Reati, 2004: 111). De todas formas, un desaparecido es ante todo un ser amado que murió, “una persona común y corriente, un proyecto de vida, una historia inconclusa” (Reati, 2004: 109). Muchos escritores eligen trabajar sobre el recuerdo de las víctimas reduciendo las huellas políticas de la realidad histórica para alejarse de la intención testimonial, lo cual les permite recuperar más la dimensión humana de la persona (Reati, 2004: 108). Por otro lado, el hecho de que los autores de la nueva generación presten más atención a la representación del trauma íntimo no significa que no les interese la dimensión colectiva del hecho histórico; es más, suelen poner de manifiesto que el trauma individual es representativo del trauma colectivo. Como señala Reati, estas narrativas ponen un pie en los hechos históricos que explican las opciones políticas de su generación, y el otro en la pérdida de un ser querido que la racionalidad histórica no alcanza a explicar debidamente (Reati, 2004: 111). De esta manera, se arma la memoria individual con la memoria colectiva.

En el marco teórico, hemos mencionado dos conceptos de memoria forjados por Todorov y desarrollados por Vezzetti: la “memoria literal” y la “memoria ejemplar”. Según los dos teóricos, la memoria literal se refiere a una recuperación de sucesos concretos que se cierran sobre sí mismos y llevan a que se someta el presente al peso del pasado. La memoria ejemplar, en cambio, se sitúa más allá del acontecimiento, aunque no niega su carácter único, pero lo incluye en una categoría general. Es decir, la memoria ejemplar se puede integrar en el presente, absorbiendo reflexiones desde la perspectiva de la actualidad. En este sentido, entre las narraciones recientes con temas relacionados con la última dictadura argentina, notamos un intento de ordenar la memoria literal en una memoria ejemplar. Los escritores se colocan en el presente para mirar retrospectivamente hacia el pasado traumático, y encajan la tragedia personal o familiar en un marco mayor de memoria colectiva.

A modo de ejemplo, en *La casa de los conejos* existen dos voces narrativas: la voz principal es la de una niña de ocho años, llena de dudas y confusiones por el trauma de la experiencia clandestina de la que no tiene una comprensión cabal; y una voz adulta que toma la mirada retrospectiva, que interrumpe de vez en cuando la narración de la voz infantil. Por tanto, una mirada crítica y reflexiva del adulto siempre está detrás de la perspectiva inocente de la niña. Por consiguiente, podemos decir que la voz principal de la niña corresponde a una memoria literal, mientras que la voz adulta de la autora intenta elaborar una memoria ejemplar. Hay muchas obras más que yuxtaponen la dualidad entre lo individual y lo colectivo de la memoria traumática: en *Historia argentina*, el narrador confiesa que su historia personal está confundida con la historia de su país. El título de *Una sola muerte numerosa* demuestra perfectamente la conexión entre lo individual y lo colectivo en este proceso: es la muerte del hermano de la autora, pero al mismo tiempo también representa los miles desaparecidos durante la época. En *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, el fondo del pozo donde muere un desdichado en tiempo democrático también es la metáfora de los numerosos alojados en el río de La Plata, y la infancia dolorosa por la ausencia de figuras paternas es una experiencia compartida por toda una generación posterior al derrumbe de la dictadura.

III.4 La cuestión del género literario

Hemos estudiado la diversidad temática de las narraciones sobre la última dictadura argentina. Ahora queremos hablar de algunos géneros literarios preferentes para los escritores argentinos a la hora de creación literaria acerca de la experiencia traumática durante la dictadura, tanto en tiempos de control excesivo de la dictadura como en la democracia o postdictadura. Los géneros son el testimonial o la autoficción, la metaficción y la novela policial o novela negra. Dichos géneros literarios aportan sus conveniencias para elaborar temas de violencia y horror extrema en la era de la posmodernidad.

III.4.1 La novela testimonial, la autoficción y la metaficción

III.4.1.1 La literatura testimonial en América Latina

Ya hemos trabajado sobre la cuestión del “giro subjetivo” y la relevancia que adquiere el testimonio en la representación del pasado traumático en el siglo XX. De hecho, muchos escritores argentinos recurren a la novela testimonial para tratar el tema de la experiencia traumática durante la última dictadura militar; otros incluyen elementos testimoniales en la ficción para esta tarea, lo cual también es el resultado de la disolución de los límites entre distintos géneros.

Según Elie Wiesel, si “los griegos inventaron la tragedia, los romanos la epístola, y el Renacimiento el soneto, nuestra generación inventó una nueva literatura, que es testimonio” (Felman, 1995: 17). De hecho, el testimonio como un género de la literatura es algo relativamente reciente. Por lo tanto, la conceptualización y delimitación del corpus de la literatura testimonial es bastante flexible y confusa, que muchas veces suscitan debates al respecto. En realidad, la relación del género testimonial con la literatura tiene un papel muy importante en la literatura latinoamericana. Algunos teóricos incluso sostienen que dicho género literario es el invento propio de este continente.

La historia del continente latinoamericano se caracteriza por la violencia constante, ya que después del Descubrimiento, se ve obligado a someterse a las turbulencias de la colonización, las guerras civiles y regionales, la intervención extranjera, los disturbios terroristas, la represión de regímenes dictatoriales, la corrupción, el tráfico de drogas, etc. La violencia ya se ha convertido en la misma existencia de América Latina. Como resultado, está arraigada la tradición de escritura documental en diarios de viaje, crónicas coloniales, ensayos costumbristas, memorias de campaña, etc. Y esta tradición se mantiene hasta mediados del siglo XIX en la literatura argentina con obras como *El matadero*, *Amalia* y *Facundo*, que son ejemplos de préstamo mutuo entre los discursos históricos y literarios. Pero una literatura testimonial latinoamericana propiamente dicha

no surgió hasta mediados del siglo pasado bajo el contexto histórico de un trauma nuevo, paralelo al “giro subjetivo” en Occidente después del Holocausto. El testimonio contemporáneo tiene una diferencia sustancial con las crónicas de indios según Nora Strejilevich:

Tanto las crónicas de indios como el testimonio contemporáneo relatan circunstancias vividas por el autor/protagonista, quien construye un relato histórico desde la subjetividad. La diferencia radica en que las Crónicas surgen a menudo para justificar la empresa de conquista, mientras que el testimonio narra la rebeldía o la derrota de la resistencia. Los testimonialistas de América latina son los sin voz, en muchos casos sobrevivientes de terrorismos estatales atravesados por vivencias traumáticas colectivas (Strejilevich, 2006: 24).

En el año 1957, el escritor Rodolfo Walsh relató en *Operación Masacre* el hecho histórico de los “fusilamientos de José León Suárez” basándose en las entrevistas con los sobrevivientes, familiares de la víctima y autoridades del gobierno. El nuevo estilo híbrido entre el periodismo y la literatura de dicho libro da inicio, según algunos teóricos, a un nuevo género literario, la “no ficción periodística”, o novela testimonial. Esta nueva forma de relatar hechos históricos a partir del periodismo de investigación llamó mayor atención nueve años después con la publicación de *A sangre fría* (*In Cold Blood*, 1966) del escritor estadounidense Truman Capote, considerado el padre de dicho género. Más adelante, la novela testimonial ha adquirido gran importancia en Latinoamérica tras el avance de las izquierdas en la región a lo largo de los años sesenta y a la expansión del modelo revolucionario cubano. Y el Movimiento de Tlatelolco en México constituyó sin duda un factor impulsor para el asentamiento del género (véase García, 2012: 375).

En 1969 Miguel Barnet otorga legitimidad al género a partir de su papel en “contribuir al conocimiento de la realidad, imprimirle a ésta un sentido histórico” en su artículo “La novela-testimonio: socioliteratura” (Barnet: 1991: 512). Según él, la primera característica que debe poseer toda la novela-testimonio es “proponerse un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han

afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos” (Alonso, 2017: 46-47). Además, la incorporación de la categoría “Testimonio” al premio literario de la Casa de las Américas en el año de 1970 ayudó a la expansión del testimonio como género literario en América Latina.

Desde los años 80, los discursos del ámbito personal han cobrado mucha importancia en la empresa reconstructiva de las décadas de la dictadura militar en algunos países latinoamericanos, tales como Argentina y Chile, etc. Eso se debe a que durante la década sesenta y setenta, la voz subjetiva está reprimida por la censura estricta de los regímenes dictatoriales. Es por eso que durante la transición democrática, se han incrementado las narraciones “no ficcionales”, tales como testimonios, historias de vida, entrevistas, autobiografías, recuerdos y memorias, relatos identitarios, etc.

En este contexto histórico sobresale un tipo de literatura testimonial en el que los escritores, con acceso a los recursos de producción y difusión cultural, entregan su posición autorizada de enunciación a un sujeto subalterno que por su propia situación sociocultural no puede hacer escuchar su voz. De este modo, se implica “una relación con un/a ‘otro/a’, que pueda ayudar, a través del diálogo desde la alteridad, a construir una narrativa social con sentido. Prácticamente todos los relatos testimoniales tienen esta cualidad dialógica, de alguien que pregunta, que dicta, que ordena, que pide, que ‘normaliza’. Y esta alteridad se traslada después al vínculo con el lector” (Jelin, 2002: 95). Esto es justamente lo que hacen Elena Poniatowska con Jesusa Palancares en *Hasta no verte, Jesús mío* (1969), Moema Viezzer con Domitilia Barrios de Chungara en *Si me permiten hablar* (1978) y Elizabeth Burgos con Rigoberta Menchú en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983). En estos casos, según Jelin, la primera persona singular del texto debe ser leído como plural, porque se trata de una expresión que sintetiza las experiencias colectivas tras la relaboración que lleva a cabo el escritor sobre los materiales de primera mano del testimonio. Por lo tanto, existe una posible distancia entre lo ocurrido y lo narrado del hecho y lo subjetivo adquiere sentido colectivo.

Muchas obras de sobrevivientes, con el fin de revelar la violencia dictatorial argentina de los años setenta y ochenta están incluidas en el corpus de la literatura testimonial, tales como *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso y *The little school* de Alicia Partnoy, etc. Aquí otra vez viene el problema de la dificultad de definir el género. La escritura de los testimonios, en especial durante los primeros años de transición democrática, “no era conceptualizada como literatura por la mayoría de sus autores, sino como una forma de la lucha política: escribir un testimonio era una forma nueva de sumarse al combate y los supervivientes que escribían testimonios se convertían, por el hecho de hacerlo, en valiosos luchadores antifascistas” (Blanes, 2014: 12). Durante los últimos años, se ve también un “giro subjetivo” en la creación de la literatura testimonial latinoamericana: de denunciar las atrocidades cometidas por el estado desde una visión colectiva a explorar la memoria subjetiva sobre el suceso, de su misión reivindicativa política a la tarea de la reflexión y recuperación del trauma personal: “la toma de palabra corresponde a veces al deseo de sobrepasar una crisis de identidad nombrando o describiendo los acontecimientos que fueron su causa” (Blanes, 2014: 14).

III.4.1.2 La “autoficción” y la “metaficción”

Bajo este contexto, queremos mencionar dos géneros literarios que tienen mucho que ver con la novela testimonial: la autoficción y la metaficción. En algún sentido, la autoficción está dentro del marco del género testimonial según la definición de Beverley citado en el marco teórico, porque el narrador de la misma “es también el verdadero protagonista o testigo de los sucesos relatados”, pero contiene estrategias de ficción que complican el descubrimiento de la identidad verdadera del autor/narrador/protagonista. Por otro lado, la autoficción es muy a menudo combinada con la metaficción en el mismo texto literario, lo cual consiste en un tipo de diálogo que realiza el escritor consigo mismo. Ahora vamos a ver las características de ambos géneros.

El concepto de “autoficción” fue introducido por el novelista francés Serge Doubrovsky en su novela *Hijos* en el año 1977, a pesar de que antes de que se estableciera

el neologismo las técnicas de la autoficción ya fueron empleadas por muchos autores⁴¹. En concreto, es un género literario híbrido que tiene un carácter ambiguo: no pertenecen completamente al tipo autobiográfico por los elementos ficcionales y tampoco está adjudicado al pacto novelesco porque es narrado en primera persona y la identidad del autor, narrador y protagonista se corresponden (véase Duerink, 2015: 16). La define Manuel Alberca de la manera siguiente: “una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador, y protagonista tienen el mismo nombre que el autor” (Alberca, 2007: 158).

Algunos teóricos sostienen que los elementos propios de la autoficción no son categorías históricas sino una tendencia o función consustancial a todas las novelas, ya que es muy común para los escritores incluir elementos autobiográficos. Pero una autoficción es una ficción que disimula o disfraza su verdadero contenido autobiográfico. Es decir, existe un distanciamiento formal y práctico del autor con el narrador y el protagonista o personajes del relato. Por ejemplo, se puede emplear una tercera persona omnipresente en vez de primera persona. Como el autor se esconde tras su personaje, el lector detectivesco tiende a conectar el argumento de la novela con la vida real del autor con ayuda de referencias externas. Pero este acto se veía dificultado en el siglo XIX, cuando la figura del escritor y su vida personal todavía eran ajenas al ámbito literario. En cambio, al final del siglo pasado, cuando se desarrolla la autoficción y hasta hoy día, dichas informaciones son de fácil acceso para el lector gracias al poder de los medios de comunicación e internet.

Siguiendo de nuevo a Alberca, “la autoficción no es una novela autobiográfica más, sino una propuesta ficticia y/o autobiográfica más transparente y más ambigua que su

⁴¹ Según Manuel Alberca, antes de 1977, año en el que Doubrovsky introdujo el neologismo de “autoficción”, algunos escritores españoles y latinoamericanos ya han utilizado el mecanismo autoficcional en sus obras, tales como Unamuno en *Niebla* (1914) y *Cómo se hace una novela* (1927), Azorín en la *Trilogía de Antonio Azorín*, Manuel Azaña en *El jardín de los frailes*, Sender en *Crónica del alba*, Arturo Barea en *La forja de un rebelde*, Corpus Barga en *Las delicias*; Rubén Darío en *Oro de Mallorca*, José Asunción Silva en *De sobremesa*, Jorge Luis Borges en *El hacedor*, “El otro”, “El aleph”, José Lezama Lima en *Paradiso*, Mario Vargas Llosa en *La tía Julia y el escribidor*, etc. (Alberca, 2007: 142-143). Algunos teóricos incluso sostienen que la primera novela autoficcional es precisamente *Don Quijote de la Mancha*.

pariente mayor” (Alberca, 2007: 128). Esa transparencia se debe a la identificación nominal del personaje o protagonista con el mismo autor. Sin embargo, por otra parte, dicho género es más ambiguo porque el lector se encuentra en una confusión entre lo verdadero y lo inventado: “la mera aparición de un nombre idéntico al del autor en un relato es una invitación a que el lector reconozca la figura de éste en el texto, aunque dicha identificación quede inmediatamente atenuada o desmentida al producirse en el contexto de una ficción. De este modo, el autor autoficcionario se afirma y se contradice al mismo tiempo” (Alberca, 2007: 129). Es más, en una obra autoficcional, muchas veces lo ficticio parece verdadero y al revés, lo verdadero puede resultar ficticio.

Por otro lado, el neologismo de “metaficción” fue acuñado por el escritor norteamericano William H. Gass en 1970 en su artículo “Philosophy and the form of fiction”, publicado en *The Philosopher Critic*, refiriéndose a un tipo de novela que combina algún pensamiento filosófico. A lo largo de las últimas décadas, distintos críticos han contribuido a labrar esta idea dándole otros nombres tales como “antinovela”, “novela reflexiva”, “novela autogeneradora”, “literatura autoconsciente”, “relato especular” o “texto espejo”, etc. También existen numerosas definiciones de dicho género y aquí nos limitamos a citar a Carlos Javier García al respecto: “metanovela es la novela de la novela: la que el narrador, o un personaje cuenta, y cuyo tema es la elaboración de la novela, inquiriendo en su proceso en la relación de la ficción con la realidad” (García, 1994: 28). En este sentido, se trata de un relato que fluctúa entre las fronteras de la ficción y la crítica literaria, y en el que ambos discursos literarios se asimilan respectivamente: “No se trata sólo de una narración con su propia crítica incluida, sino de discusiones (abiertas o encubiertas) sobre el ejercicio escritural, sobre las convenciones genéricas y, en general, sobre la creación artística” (Vizcarra, 2015: 50).

Este tipo de creación literaria contiene un alto grado de autorreflexividad, de autoconciencia con una tendencia a la combinación de géneros: ensayo crítico literario, autobiografía, narración histórica, cuento fantástico, reflexión filosófica, etc., así como recursos intertextuales. En cuanto a las técnicas literarias que se suelen asociar con este

género, se encuentra la ruptura de la concepción lineal y unitaria del tiempo. Muy a menudo se propone un tiempo “ramificado” o en “cadenas paralelas” (véase Di Gerónimo, 2005: 93). Además, los autores de metaficción suelen crear un texto fragmentado, lleno de agujeros, por lo que implica una reducción del papel del escritor en dicho proceso y, al mismo tiempo, una participación activa del lector para construir su propia versión del significado del texto. En este sentido, el lector se convierte en el “cómplice” o colaborador con el escritor.

III.4.1.3 La relación entre la realidad y la ficción

Ahora bien, muchas narraciones argentinas de nuestro interés de estudio contienen tanto elementos testimoniales como técnicas ficcionales, hecho que dificulta su definición en un género literario determinado. De todas maneras, la fusión de los elementos de testimonio y ficción se ha convertido en una tendencia en las narraciones de temas relacionados con acontecimientos históricos. El testimonio sirve como fundamento histórico de la creación literaria y las técnicas de la ficción permiten poner en palabras el testimonio. Como la delimitación de género no es nuestro centro de atención en este trabajo, en esta parte solamente vamos a examinar la cuestión esencial entre dichos géneros: la relación complicada entre la realidad y la ficción.

Desde los conceptos de la metaficción y la autoficción, se ve una característica esencial compartida entre ellas: borrar la línea divisora entre la realidad y la ficción y privilegiar como objeto de estudio la relación entre las dos. Se observa esta tendencia de creación entre los escritores argentinos a lo largo de los años posteriores al autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. Se puede considerar el primer intento de emplear estas estrategias narrativas de “metaliteratura” y “autoficción” para la representación del horror dictatorial la novela de Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, publicada inmediatamente después de la caída del régimen militar en el año 1984. En dicha obra Bonasso elabora el relato a base de largas entrevistas con Jaime Dei, ex diputado peronista, ex dirigente de Montoneros, y uno de los pocos sobrevivientes de los

centros de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). En la novela se incluyen documentos testimoniales presentados por los sobrevivientes a las organizaciones de derechos humanos, recortes de publicaciones periodísticas, cartas personales, etc., lo cual aumenta la veracidad o la credibilidad de la obra. Por otra parte, el autor también emplea algunas estrategias narrativas de la ficción, y se presenta como un protagonista secundario en la novela. Bonasso denomina su propia obra como “novela-real” o “realidad-novelada”, términos que certifican la característica de la disolución entre los hechos reales y la ficción.

Además de Bonasso, muchos otros escritores argentinos también son muy conscientes del asunto complicado de la relación entre la realidad y la ficción y lo escudriñan en su obra. De hecho, últimamente se valora mucho la hibridación formal de la creación literaria al presentar las experiencias traumáticas del pasado histórico. Hemos indicado que muchos escritores de la generación de la postdictadura escriben el pasado traumático sobre la base de su propia experiencia durante la época introduciendo elementos no ficcionales tales como el diario, las cartas, las fotografías, los informes noticieros, las etnografías, etc. Es difícil clasificar estas obras según su género porque muchas no encajan perfectamente con los conceptos de autoficción o metafiction mencionados. Pero unas características en común entre estas obras, sin duda, son unir lo real/testimonial y lo ficticio, e incluir sus reflexiones sobre la creación artística en la narración novelesca. Sin embargo, estos autores no intentan demostrar la veracidad de los sucesos narrados; al contrario, a veces, aunque el autor cuenta las experiencias propias al respecto, hace hincapié en el lado ficticio del relato.

A modo de ejemplo, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* constituye una representación típica de la autoficción y metafiction, ya que el nombre del protagonista/narrador de la novela corresponde al del mismo escritor. Lo que cuenta en la obra es totalmente fiel a lo que vio, lo que escuchó, lo que hizo y lo que sintió el autor Pron durante el proceso; es decir, reconstruye su versión del pasado traumático. Pero indica que puede resultar parcial e incluso falso para otros. Por eso, está abierto a más

versiones e interpretaciones de dicho suceso. En una palabra, solamente forma una parte de la multiplicidad de voces que deslegitima la interpretación absoluta.

De modo parecido, a pesar de que el relato de la novela *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad* es la reproducción de la experiencia de la misma autora, ésta insiste en que se trata de una ficción y muestra una actitud contraria a la proliferación de testimonios en la postdictadura. Su intención no es escribir como hija de desaparecidos sino como escritora. Como indica el título de la novela, 110% verdad, es una combinación paradójica entre lo verdadero y lo ficticio.

También hay que mencionar de nuevo la obra *Historia argentina* de Rodrigo Fresán, en la que el autor cuestiona constantemente la división entre realidad y ficción, así como reflexiona el sentido de ser un escritor. Igualmente, en *El fin de la historia* de Liliana Heker, la autora/narradora/protagonista cuestiona constantemente cuál debería ser la escena inicial de la novela, así como la elección de episodios dignos de ser narrados. Pertenecientes a esta línea también tenemos *Nadie alzaba la voz* de Paula Varsavsky, *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich, *La casa de los conejos* y *Los pasajeros de Anna C.* de Laura Alcoba, *Pequeños combatientes* de Raquel Robles, etc. De esta manera, se presenta el cuestionamiento constante sobre la posibilidad de narrar el trauma profundo de una generación y la discusión acerca de la forma adecuada para representarlo.

En *Nombrar lo innombrable* Fernando Reati explica la ventaja de estas estrategias en comparación con una novela o testimonio histórico, porque “si bien es historia comprobable a través de los testimonios coincidentes de los testigos, es a la vez lo suficientemente alucinante como para resistirse a toda representación ajena al discurso de lo ficticio” (Reati, 1992: 158). El empleo de estas estrategias está adaptado a la tendencia de desdibujar los límites entre el hecho real y la ficción, a causa de la crisis moderna de los métodos de conocimiento por la aparición de nuevas realidades que escapan a todo intento racional de explicación después de las dos Guerras Mundiales:

Lo real del mundo experiencial y lo imaginario del mundo ficticio se hacen intercambiables ante una experiencia cada vez más anacrónica, y de allí que toda estrategia

de interpretación sea igualmente válida, toda versión sea a la vez acertada y absurda, y no sea ya posible distinguir entre el discurso de lo real y el de lo ficticio. Se crea entonces un territorio textual indeciso en el que lo ficticio y lo fáctico convergen, lo histórico y lo imaginario se superponen y se contaminan mutuamente (Reati, 1999: 162).

De todos modos, el testimonio y la ficción no son dos formas de discursos excluyentes sino complementarios. Por un lado, la realidad social y política nunca ha dejado de ser la fuente inspiradora y motivación para la creación ficcional. Se dice que en América Latina toda literatura es de compromiso. Por otro lado, el testimonio también necesita las estrategias o técnicas narrativas de la ficción para hacer posible su narración, dado que no son válidos para la representación de experiencias extremas como el Holocausto y la Guerra Sucia argentina, que se viven como ficciones y aparecen como inverosímiles por su nivel de horror desconocido en la historia anterior.

Cabe mencionar que la convergencia de lo real y lo ficcional en la creación literaria para representar un suceso extremadamente traumático no es una situación aislada de la literatura argentina actual, sino una tendencia fundamental de la novela contemporánea mundialmente hablando. De este modo, se crea un espacio indefinido y confuso donde todas las versiones e interpretaciones tienen su lugar, desmitificando la autonomía de la Historia oficial; además, obliga al lector a reflexionar y aportar su propia explicación de lo narrado. Si hemos llegado a la conclusión de que es imposible representar una realidad extremadamente traumática como el terrorismo de Estado, significa que no es posible su representación total o global; estos escritores argentinos no pretenden desafiar esta misión imposible, solamente reconstruyen una versión privada y subjetiva sobre el suceso vivido. No intentan certificar la veracidad de los hechos narrados, porque la verdad es alterable según la visión y posición que toman, y una verdad absoluta ya no existe en nuestra era de la posmodernidad. Sin embargo, aunque sea parcial su narración, no cae en el vacío porque se relaciona con otras versiones, con lo cual se puede formar una visión más amplia del suceso histórico.

III.4.2 La novela policial

Otro género muy recurrente para la representación del horror y la violencia política es, sin duda, la llamada novela policial. Además, algunas novelas no son exactamente policiales, pero toman prestado del género ciertas influencias temáticas o estilísticas. Algunas novelas de nuestro interés de estudio cumplen justamente esta característica tales como *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro (1962), *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) de Luis Gusmán (1944), *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron (1975), etc. En esta parte, vamos a trazar primero unos rasgos generales de dicho género y su desarrollo en América Latina como forma preferente de revelación social.

III.4.2.1 Novela de enigma o novela negra

Citamos la definición de Borges sobre el género policial en el prólogo a la edición de *La piedra lunar* de Wilkie Collins: “el crimen enigmático y, a primera vista, insoluble, el investigador sedentario que lo descifra por medio de la imaginación de la lógica, el caso referido por un amigo impersonal y, un tanto borroso, del investigador...” (Borges, 1975: 47). Otra vez nos encontramos con la dificultad y confusión para delimitar y denominar un género: la novela policial o policíaca, novela detectivesca o de detectives, novela de enigma, novela negra, novela criminal, son términos empleados por algunos editores o críticos indistintamente para referir cualquier relato con elementos de crimen, intriga e investigación detectivesca.

Sin embargo, hoy es ampliamente aceptado que hay subgéneros que se diferencia entre sí bajo dentro del género policial. La definición de Borges es más apta para el modelo clásico del llamado “novela de enigma” de la tradición anglosajona y francesa, sentada por figuras magistrales como Arthur Conan Doyle y Emile Gaboriau; mientras que la “novela negra”, según Javier Coma, consiste en “un tipo determinado de novelas norteamericanas, publicadas a partir de la década de los 20, dedicadas a la contemplación

testimonial o crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno del crimen por narradores habitualmente especializados” (Madrid, 1990: 8). Se trata de una muestra literaria del clima de tensión y desosiego, resultado de las dos Guerras Mundiales y de la crisis económica mundial, que acaban con el optimismo decimonónico de confianza en la racionalidad y la certeza de verdad (véase Mattalia, 2008: 29).

La novela policial clásica se desarrolló desde mediados del siglo XIX en países industrializados como Inglaterra, Francia y Estados Unidos, y tuvo su apogeo entre las dos Guerras Mundiales. En “Tipología de la novela policial”, Tzvetan Todorov le atribuye a este género policial clásico el nombre de “novela de enigma”, que tiene una estructura dual de dos historias paralelas: la historia del crimen y la de la pesquisa. La primera historia del crimen cuenta lo que efectivamente pasó, mientras que la segunda historia explica cómo el lector (o el narrador) tomó conciencia de ello. Por lo que el relato también se presenta en dos series temporales: en la primera historia las acciones siguen su orden natural, es decir, en tiempo lineal, y en la segunda, el autor puede introducir inversiones en el tiempo. En una novela de enigma, la primera historia, la del crimen, está establecida antes de que ni siquiera comience la segunda (y el libro), y la segunda, la del descubrimiento del crimen y del culpable, no tiene importancia en sí misma, porque sirve solamente para mediar entre el lector y la primera historia.

Mientras tanto, Phyllis Dorothy James, una de las mejores escritoras del género, indica las pautas de la novela de enigma: primero, siempre hay una misteriosa muerte en el corazón de la historia; segundo, hay un círculo cerrado de sospechosos; tercero, cada uno de estos sospechosos debe tener un motivo creíble así como una oportunidad para tener acceso al crimen y para cometer el asesinato; y por último, el detective, personaje central del relato, debe resolver el enigma mediante una lógica deductiva analizando los indicios expuestos con anterioridad (véase Keating, 2003: 15-16).

Siguiendo la misma línea teórica de las dos historias, distingue Todorov un subgénero dentro de la novela policial, que es la llamada “novela negra” en la época moderna. En una novela negra se fusionan las dos historias o, en otras palabras, se

suprime la primera y se le da vida a la segunda. Es decir, la investigación coincide con la acción criminal. Ahora la “segunda historia”, la de la pesquisa desarrollada en el tiempo del presente, tiene un lugar central. En dicho género de novela, el interés del lector va desde la “curiosidad” (el interés a partir de un cierto resultado a la causa del crimen) hasta el efecto del “suspense” (el interés sostenido por la espera de lo que va a suceder, es decir, de las causas al efecto). Además, hay otras diferencias entre la novela de enigma clásica y la novela negra moderna, por ejemplo, en la primera el criminal no es un asesino profesional y suele cometer el asesinato por razones personales; mientras que en la segunda el criminal es casi obligatoriamente un profesional, y muchas veces resulta ser un policía.

III.4.2.2 La novela negra en América Latina: instrumento de resistencia política

Hablando del desarrollo de la novela policial en América Latina, el género de la novela de enigma clásica llegó al continente latinoamericano muy pronto, en el último cuarto del siglo XIX, gracias a la temprana difusión en Argentina de los relatos policiales de Edgar Allan Poe y de los folletines policiales de autores como Emile Gaboriau, Arthur Conan Doyle y Gaston Leroux. Sin embargo, de acuerdo con Diego Trelles Paz, dicho género nunca ha dejado mucha repercusión en las prácticas de escritura en América Latina (véase Trelles Paz, 2006: 80). Es considerado como un género importado, un producto casi exclusivo de la sociedad industrial capitalista con unas garantías legales, un orden económico burgués y un estado de derecho democrático. Esto significa que la aparición definitiva de dicho género, en cierta medida, es relativamente tardía en el continente, casi un siglo después de sus orígenes en los países occidentales: en el año 1942 se publicó *Seis problemas para don Isidro Parodi* de Borges en coautoría con Bioy Casares, primera obra latinoamericana reconocida por la crítica como detectivesca (véase Vizcarra, 2015: 23).

Muchos teóricos sostienen que la novela negra es un instrumento idóneo para

presentar ciertas críticas sociales en el contexto de la posmodernidad. En *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina*, Sonia Mattalia explica las razones de la presencia constante de los elementos policiales en la narrativa argentina: “el relato policial trabaja con el eje del saber; es decir, su signo más evidente es la interrogación. Investigar, deducir, problematizar y responder son sus líneas centrales” (Mattalia, 2008: 14). José Colmeiro habla de la novela negra o “nueva novela policial” como vehículo para examinar las grandes transformaciones sociales tanto en España como en América Latina, regiones que han vivido regímenes autoritarios durante largo periodo. Y el clima de apertura después del derrumbe de las dictaduras ha ofrecido la posibilidad de representar un pasado violento y traumático como materia de investigación en los nuevos relatos policiales. Según él la novela de enigma clásica de los escritores anglosajones como Conan Doyle o Agatha Christie continúa la tradición de la literatura idealista: el detective con inteligencia y habilidad suprema y una conciencia clara de justicia y razón; son como los caballeros andantes de los libros de caballerías, que tiene la misión de restaurar el orden perdido en la novela. En este sentido, constituye una forma de legitimar y reforzar el orden social establecido (véase Colmeiro, 2015: 17). Por el contrario, su variante negra, con la invención de un antihéroe intruso, “responde a las nuevas ansiedades sociales en la sociedad contemporánea, exponiendo la violencia del orden capitalista existente y proponiendo un nuevo código de conducta individual” (Colmeiro, 2015: 18). Además, suele poner de manifiesto los aspectos oscuros de la sociedad y las causas sociales y políticas profundas de la delincuencia, y ofrece una crítica moralista de las deficiencias del orden capitalista. De modo que en las novelas negras la clave central no reside en el enigma por resolver sino en el retrato social y los conflictos humanos.

No obstante, Diego Trelles Paz indica que la novela negra, a pesar de su carácter antagónico en comparación con la novela policial clásica, todavía contiene particularidades invariables y convencionales que se contradicen con la situación social latinoamericana, y que son el necesario castigo del criminal y la incorruptibilidad de los

detectives (véase Trelles Paz, 2006: 87). Como resultado, el lector latinoamericano rechaza la idealización de la realidad en una historia detectivesca pura y los escritores se ven obligados a adoptar caminos alternativos. De todas formas, el género de la novela negra puede funcionar como una matriz desde la cual los escritores latinoamericanos elaboran un nuevo tipo de relato detectivesco, incorporando algunos cambios estructurales y temáticos, lo cual es denominado por Trelles Paz como “novela policial alternativa hispanoamericana”, como género propio.

En cuanto a las novedades introducidas por los escritores latinoamericanos al género negro, normalmente la “novela policial alternativa hispanoamericana” carece de la figura del detective o relega su protagonismo a un segundo plano; se permiten los finales abiertos y las investigaciones no resueltas; predomina la idea de la lectura como parte de la creación; hay una visión crítica de la sociedad, y tiende a mezclar los géneros literarios y a confundir la realidad con la ficción (véase Vizcarra, 2015: 41). En este sentido, comparten muchos elementos con los géneros de la metaficción y autoficción. En una palabra, se ha convertido en un tipo de narración más realista, más psicológica y más periodística en el que los escritores tienen el objetivo de destapar los aspectos represivos de la política (véase Martín Escribá, 2007: 52).

En esta línea de creaciones, se destacan escritores tales como Ricardo Piglia, Mempo Giardinelli, Rodolfo Walsh y Paco Ignacio Taibo II (véase Vizcarra, 2015: 24). Por ejemplo, el escritor argentino Rodolfo Walsh ya empezó la tarea denunciadora incluyendo elementos policíacos (tales como la investigación del crimen, búsqueda de pruebas y testigos, interpretación de indicios, exposición y denuncia de los hechos delictivos, etc.) en su obra literaria en plena dictadura. Muchos de sus textos tienen características híbridas debido a la multiplicidad de tipos discursivos confluyentes: testimonios, historias, investigación periodística, entrevistas, etc., en los que construye una figura de “periodista-detective” que pretende moverse con el objetivo de la búsqueda de la verdad. Pero en contraste con la novela negra norteamericana, donde la motivación de las actividades detectivescas del protagonista suelen proporcionar beneficios

económicos, el “periodista-detective” acciona empujado su voluntad ética de revelar el crimen estatal y reclamar justicia.

De hecho, la característica más destacada de la novela policial o novela negra latinoamericana consiste en la asociación del crimen con la situación política nacional. A partir de los años setenta del siglo pasado, dicho género en América Latina ha adquirido un papel cada día más eminente en relación con la denuncia política y social, utilizado a menudo como un instrumento de crítica cultural, y como un espacio de resistencia política y subversión ideológica del *statu quo* (véase Colmeiro, 2015: 17). Debajo de los crímenes de las novelas negras latinoamericanas se suele ver implicada una fuerza violenta y autoritaria, resultado de las sangrientas dictaduras y los conflictos bélicos sucesivos en los países del Cono Sur. En estas obras de género negro, el crimen ya no es considerado en su individualidad, sino como consecuencia de una sociedad que genera individuos violentos y corruptos; se destaca la relación entre el acto delictivo y el contexto social. De este modo, la novela negra se convierte en una de las formas narrativas más adecuadas para el ejercicio de la denuncia social porque en ella se entrelazan las relaciones oscuras de la violencia, la corrupción y la muerte, tal como afirma Fernando Reati:

Mientras que la novela histórica habla sobre el presente político a través de un desplazamiento cronológico hacia el pasado, otra narrativa, la policial, hace lo mismo por medio de un desplazamiento de género... Los tópicos clásicos del género policial... se prestan a un discurso desplazado, más o menos eufemístico, que al hablar sobre el submundo de la delincuencia y su contraparte policíaca, se refiere también a la lucha por el poder político (Reati, 1992: 167).

Podemos concluir que igual que la metaficción o autoficción, la nueva novela negra argentina también constituye una de las alternativas para salir de la crisis de representación realista de la época anterior. Pero hay que tener en cuenta que la tendencia argentina y latinoamericana no consiste en seguir la tradición de la novela de enigma clásica, ni la de la novela negra norteamericana como tal, sino introducir nuevos temas y

estructuras, y en combinación con otros géneros discursivos. Y se convierte en un espacio apto para la revelación de los crímenes estatales y la reivindicación de la verdad y la justicia bajo el contexto social de violencia y corrupción.

III.5 Algunas técnicas narrativas destacadas

Como hemos recopilado, las narrativas recientes que tratan el tema de la última dictadura argentina presentan mucha diversidad en muchos aspectos y carecen de una técnica y estética uniforme, pero todavía queremos señalar en esta parte algunas características más, tales como la fragmentación y la repetición, la sencillez y la coloquialidad del lenguaje, la yuxtaposición de diferentes discursos, etc.

En primer lugar, la fragmentación y la repetición son rasgos propios de la narración de una memoria traumática. Según Freud y otros psicólogos de la misma línea, la memoria traumática acosa a la víctima en forma de “compulsión de repetición”: repeticiones tanto de imágenes fragmentarias relacionadas con el suceso traumático como de conductas forzadas, lo cual está fuera del control del individuo. Es más, cuando el paciente del Trastorno de estrés postraumático narra el suceso, no es capaz de elaborar un relato lineal, coherente y sistemático, sino uno muy fragmentado y cronológicamente desordenado. Esto se presenta en las narraciones del trauma con la fragmentación del texto, tales como *Ciencias Morales*, *El fin de la historia*, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, entre otras. Se caracterizan por una narración no lineal y fragmentada, con flashbacks de recuerdos del pasado y saltos temporales que hacia adelante y hacia atrás. Como manifiesta el narrador/protagonista de la última novela, las memorias son como un gran rompecabezas por reconstruir.

En segundo lugar, de acuerdo con la tendencia posmodernista de que toda realidad carece de certeza, la fragmentación de los textos literarios sobre el tema de la última dictadura, en especial los más recientes, está estrechamente vinculada con la multiplicación de sujetos de pronunciación. Para citar algunos ejemplos, en *El secreto* y

las voces de Carlos Gamerro, *La mujer en cuestión* de María Teresa Andruetto y *El fin de la historia* de Liliana Heker se presenta la contraposición de múltiples voces hablando sobre el mismo delito o la misma persona. Y estas confesiones o relatos de diferentes voces son fragmentarios y sueltos, sin una coherencia lineal. Como la autoridad dictatorial había mandado destruir una gran parte de la documentación que serviría como testimonio del terrorismo de Estado, durante mucho tiempo se construye la imagen de la época con las huellas existentes y testimonios de algunos sobrevivientes. No se ha llegado a un consenso ni a una versión coherente ni global del suceso histórico. Cada uno interpreta esta época desde su propia perspectiva. Y circulan en los medios de comunicación una pluralidad de voces y testimonios al respecto, que se presentan de manera muy fragmentaria y diversa. Igualmente, en el terreno de la literatura muchos escritores producen discursos polifónicos acerca de dicho suceso histórico, lo cual da lugar a la fragmentación de los textos literarios.

En tercer lugar, la fragmentación del texto también se debe a la opción de muchos escritores de incluir discursos no ficcionales en el momento de representar el pasado traumático en su novela. De esta característica tenemos *Lengua madre* de María Teresa Andruetta, *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro, *Diario de una princesa montonera*, *110% Verdad* de Mariana Eva Perez, *Ciencias morales* de Martín Kohan, *¿Quién te crees que sos?* de Ángela Urondo Raboy, entre otras, en las que se incluyen en la trama ficticia cartas, fotografías, referencias a otras obras literarias, reportajes periodísticos, ensayos de historiografía, entre otros géneros.

Además, la fragmentación también es el resultado inevitable de la metaficción que emplean muchos escritores en el momento de creación: la inserción de fragmentos de reflexiones sobre la creación literaria interrumpe constantemente la construcción de la memoria. Tal es el caso de *El fin de la historia* de Liliana Heker. La novela está compuesta por tres relatos: el relato del personaje observado se mezcla con el relato de la observadora y las notas sobre la redacción de la novela en cuestión. Como consecuencia, la historia se presenta como un *collage* fragmentario y lleno de vacíos.

Sabemos que una característica esencial de la posmodernidad en el terreno cultural consiste en la disolución de las demarcaciones entre diferentes géneros. Ya hemos hablado en la parte precedente sobre la cuestión de hibridez del género testimonial y la ficción: lo verdadero y lo ficticio están mezclados y no se pueden distinguir entre sí. La contraposición de distintos tipos discursivos, en este sentido, otorga al texto el carácter híbrido interrumpiendo las marcas de cada género. Y estas intercalaciones de distintas fuentes intensifican la diversidad de las voces o discursos narrativos, lo cual, legitima otra vez la existencia de diferentes interpretaciones o versiones sobre el pasado traumático.

Por último, en la era de la posmodernidad, no sólo se disuelven las fronteras entre diferentes géneros, sino también los antiguos límites entre la cultura de la élite y la cultura de masas. La preponderancia de la última está igualmente representada en la literatura. Hemos mencionado que algunos elementos de la cultura popular tales como la música rock y la cinematografía, tienen ya mucha presencia en las novelas de los años ochenta. Dicha tradición se mantiene hasta la actualidad, por ejemplo, en *Historia argentina* abundan elementos de la cultura popular anglosajona y norteamericana, tales como la música de Beatles y Bob Dylan, las animaciones y películas de Hollywood y la literatura occidental....

Además, el libro en papel ya no es el único soporte de publicaciones. El poder de internet en la era del boom informático lleva a algunos escritores decidirse por canales de expresión más abiertos y con mayor alcance y accesibilidad como internet. Tal es el caso de *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad* de Mariana Eva Pérez, que se presentó primero en un blog. De esta manera, la escritura ya no consiste en una labor cerrada del escritor, sino que es un terreno abierto y público donde puede participar el lector de forma directa, por medio de comentarios. Si anteriormente la conversación entre el escritor y el lector se realizaba de una manera implícita e invisible, ahora este intercambio se pone delante del telón. Esto, asimismo, encaja con la tendencia de la bajada del escritor del pedestal y el poder del lector en la era de la posmodernidad.

Además, la índole individual y privada del diario o blog personal y el carácter colectivo y público de su forma de presentación, representa un paralelismo con los caracteres duales entre la experiencia traumática personal y un suceso histórico compartido colectivamente. Como consecuencia, un lenguaje sencillo, coloquial y con jergas tiene mucha presencia estas representaciones.

Vivimos en un mundo en el que abundan informaciones fugitivas, cambiantes y con un alto nivel de fragmentación en los medios de comunicación o redes sociales para facilitar su absorción rápido. Como resultado, la fragmentación y el lenguaje sencillo de las narraciones son, por una parte, el reflejo fiel de la forma de pensar y escoger informaciones en la actualidad y, por otra parte, conforme a la necesidad de una lectura rápida y no dificultosa para el lector. Es más, esta voz narrativa sencilla y coloquial se distancia de los discursos institucionales, lo cual, puede considerarse como un tipo de desafío a la autoridad de los discursos oficiales autoritarios.

Conclusiones del capítulo

A modo de conclusión, en este capítulo hemos trazado las principales líneas de desarrollo de las narraciones de temas relacionados con la última dictadura argentina. Ante todo, hemos estudiado la cuestión de la delimitación generacional de los escritores que trabajan sobre dicho tema. De acuerdo con Elsa Drucaroff, hay tres generaciones de escritores al respecto: primera, la generación militante que participó activamente en el compromiso político durante, e incluso antes, de la dictadura; segunda, la primera generación de la postdictadura con escritores nacidos entre 1961 y 1970; y tercera, la segunda generación de postdictadura en la que se incluyen los que nacen entre 1971 y 1980. Sin embargo, Laura Ruiz cuestiona la delimitación generacional de estos escritores por falta de un guía intelectual, una doctrina artística e ideológica, así como un lenguaje homogéneo entre ellos. En esta tesis, para facilitar la investigación sobre algunos cambios en cuanto a las estrategias de representación y temáticas recurrentes, fijamos la

fecha del año 1990 como un hito divisorio entre dichas producciones literarias. Y dividimos de manera genérica a los escritores que indagan en el pasado traumático en dos bloques: los que escriben durante la dictadura y unos años después de los años ochenta, y los nacidos después de los años sesenta que publican narraciones sobre el suceso a partir de los años noventa. Según nuestro criterio, prevalece el elemento de la fecha de publicación de la obra sobre la edad del escritor.

Luego hemos hecho un resumen sobre la estrategia de representación de obras publicadas durante los años de dictadura y los años ochenta, así como los temas recurrentes de esta época propuestos por Fernando Reati en su obra de crítica literaria *Nombrar lo innombrable*. Según él, debido a la irrepresentabilidad del horror extremo y a las nuevas formas de represión, realidad concebida a partir del Holocausto, la estrategia tradicional de la simulación mimética del realismo ya no sirve para representar el llamado terrorismo de Estado. Como resultado, durante esta época las obras con temas relacionados con la violencia política lanzan más preguntas que respuestas, más ambigüedades que certezas, y se suelen presentar mediante alegorías y metáforas, con formas oblicuas y figuradas. Esta tendencia se observa tanto en obras de escritores que viven bajo la censura severa del régimen, como en las de escritores exiliados en el extranjero. Se trata de intentos de oposición al discurso autoritario y maniqueísta del régimen.

Se destacan principalmente cuatro tipos de simbolismos alegóricos para representar la violencia política: primero, narrar los sucesos históricos con objetivo de hacer referencia a la situación presente de Argentina; segundo, las metáforas relacionadas con la muerte y la matanza, que muestran la visión tempana sobre la violencia como un poder destructor que derriba a las víctimas inocentes; tercero, el eufemismo del cuerpo enfermizo y la relación paciente-médico que simbolizan el país enfermo y la disidencia y que se definen como un virus o cáncer que debía ser extirpado por el cirujano militar; cuarto, relatos sobre luchas por el poder entre bandos que representan los conflictos entre diferentes fracciones del peronismo; así como otras formas indirectas que insinúa el

terrorismo de Estado durante esa época. Cabe destacar que muchos escritores recurren a la reproducción de diálogos para discutir la situación actual del país.

En vista de que muchos escritores abandonan la patria por las políticas culturales estrictas, muchas obras de esta época representan el tema de exilio. Mientras tanto, también hay obras que tematizan la crisis de la generación joven, perdida en medio del ambiente severo de la sociedad, en las cuales se hacen referencias a la situación social y política de manera sutil. Cabe mencionar que, a pesar de que los escritores de este periodo rechazan el canon del realismo, sus formas de representación son relativamente tradicionales dentro de los códigos no realistas, sin demasiadas formas experimentales de expresión.

En cuanto a las generaciones de la postdictadura, primero indicamos algunos desafíos que enfrentan. La acusación por parte de la generación anterior militante y la crisis del mercado editorial durante los años noventa les deja menos espacio de sobrevivencia en el mundo literario. Además, las experiencias compartidas de “la identidad sospechada, el clima de cementerio y el miedo ubicuo” les da una sensación de vacío y un malestar flotante que provienen más de percepciones generales que de sucesos concretos, lo cual, sin duda marca la entonación de sus creaciones literarias. Según Drucaroff, la segunda generación de la postdictadura es más consciente que la primera en cuanto a la postura en la escritura. Pero las similitudes predominan entre las dos generaciones de la postdictadura.

En general, las narrativas argentinas del periodo en cuestión mantienen algunas tradiciones desde el principio hasta la actualidad. En primer lugar, se destruye la división maniqueísta entre los victimarios malvados y las víctimas inocentes. Desde los años ochenta, aún bajo la sombra de la dictadura, los escritores argentinos ya empezaron a cuestionar la delimitación maniqueísta del mundo entre el bien y el mal, y representaron personajes moralmente ambiguos que ejercían el mal o colaboraban con el régimen autoritario, pero eran igualmente víctimas del sistema represor. Después de los años noventa, se intensifica el interés en plasmar personajes que han cometido males banales

en la sociedad regida por la violencia política: colaboradores comunes y corrientes, indiferentes ante las atrocidades, y militantes que traicionan su causa y pactan con los represores. Muchas obras parten de la perspectiva de estos seres mediocres que cometen males sin ninguna reflexión. Asimismo, se indaga el mecanismo de funcionamiento y mantenimiento de la máquina represora a través de la red de complicidad colectiva de toda la sociedad civil. En fin, dicho tema ya es abiertamente discutido en estas obras publicadas después de la restauración de la democracia. Además, una característica común que comparten las obras de las dos épocas es la atención prestada a los personajes comunes y corrientes como pequeños anclajes de la máquina dictatorial, en contraste con las pocas obras con reelaboración de las grandes figuras de la historia.

Otras tradiciones heredadas de la generación anterior es la yuxtaposición de múltiples voces e interpretaciones frente al discurso autoritario de la Historia oficial; y el interés de demostrar la violencia política por medio del cuerpo, en especial del cuerpo femenino y la sexualidad perversa. La violencia política se relaciona con el cuerpo humano y la sexualidad de las siguientes tres formas: primero, el cuerpo es el recipiente que registra la experiencia traumática de torturas; segundo, el cuerpo puede funcionar como canal de expresión y de transgresión, en especial para las mujeres en el mundo autoritario y patriarcal; por último, la relación sexual perversa simboliza el mecanismo de violencia en un mundo degenerado de dominación. En definitiva, son cuestiones que todavía no agotan su espacio de interrogación.

A continuación, hemos analizado las novedades en cuanto a algunos temas y estrategias de representación que adoptan los escritores de la postdictadura en comparación con la generación precedente. Por un lado, en contraste con los escritores que tratan el tema de dictadura o violencia política mediante alegorías y metáforas bajo la sombra del régimen dictatorial, después de los años noventa han emergido más escritores de la generación de la postdictadura que prefieren una representación más directa y realista de los acontecimientos, con toque de elementos autobiográficos. Algunos temas tabúes del pasado, tales como las operaciones armadas de los guerrilleros,

los secuestros y torturas, la apropiación de bebés nacidos en cautiverio, etc., se representan de manera directa e impactante. Cabe mencionar que algunos escritores de la generación militante también elaboran dicho tema de forma directa introduciendo elementos testimoniales en esta época.

Por otro lado, a pesar de que las obras recientes representan el pasado traumático de manera directa, muchas de ellas escudriñan el periodo histórico distanciándose de los grandes acontecimientos. Siendo testigos de todo el proceso, los escritores de la generación de la postdictadura tienen la ventaja de poder construir la conexión entre el pasado y el presente. Por lo tanto, muchos escritores se alejan de las efemérides concretas, tales como la guerra, las torturas, las desapariciones, etc., que son muy a menudo oblicuas e incluso invisibles en estas obras; mientras tanto, se pone en primer plano el transcurso día a día, o los momentos insignificantes a la vista. Se trata de la narración del horror en lo cotidiano, ya que la resonancia del terrorismo de Estado está por todos lados. En general, plasman a figuras perdidas y desorientadas en un mundo hostil con un malestar que no se sabe de dónde viene. Asimismo, el distanciamiento con los hechos trágicos se lleva a la práctica con un tono neutral por parte del escritor, que no pretende denunciar ni hacer justificaciones. Además, las obras que narran desde la perspectiva pueril de niños, en las que la experiencia trágica se diluye en el mundo imaginativo de la infancia, reproducen el carácter inherente del trauma indecible.

En realidad, las dos formas de representación del pasado traumático no son excluyentes sino complementarias entre sí: muchas obras están basadas en la experiencia personal del autor, por lo que contiene elementos testimoniales y tintes realistas, pero igualmente se centran en el lado personal del suceso y los grandes acontecimientos pasan al segundo plano. Se trata de indagaciones acerca de cómo se filtra el terror en la experiencia particular y cotidiana de los sujetos comunes y corrientes.

Es más, otra estrategia que adoptan las narraciones de la postdictadura consiste en narrar con un tono satírico, desafiando los criterios morales y, en especial, los grandes relatos fundados por el discurso oficial. Bajo esta línea, casi todas las narrativas con el

tema de la Guerra de las Malvinas cuestionan los valores nacionales, tales como el patriotismo, el heroísmo, la valentía, etc.; y se muestra el sin sentido de la guerra de manera absurda y cínica. El tono burlón igualmente está destinado a las luchas armadas y el peronismo, por medio de la reescritura de la Historia oficial destapando la cara oculta de algunas grandes figuras, o la desmitificación de las antiguas ideologías revolucionarias. Es más, los movimientos de reivindicación por parte de familiares de víctimas del terrorismo de Estado también son banalizados en algunos casos. En suma, el tono irónico en estas obras es consecuencia tanto de la derrota de la utopía nacional argentina como de la derrota de las ideologías y los grandes relatos en la posmodernidad.

En la siguiente parte hemos analizado los temas con mayor presencia en las narraciones que tratan el tema de la última dictadura argentina publicadas después de los años noventa. En principio, podemos concluir que todas estas obras trabajan con el tema fundamental de la fijación del pasado traumático en el presente. Primero, en muchas obras concernientes se pueden encontrar personajes de exmilitantes y exiliados con síntomas postraumáticos, cuyas vidas están congeladas en el tiempo pasado y tienen dificultades en integrarse en el mundo actual. Segundo, muchos escritores plasman figuras de personajes que caen en la melancolía perpetua debido al duelo inacabado por la desaparición de personas amadas. Tercero, la transmisión intergeneracional del trauma a la generación posterior se manifiesta en las obras de hijos de víctimas del terrorismo de Estado, denominadas como narrativas de la “posmemoria” en esta tesis. En estas narraciones son constantes la representación de la crisis de identidad de los jóvenes, la brecha entre las dos generaciones y un posible camino de recuperación y reconciliación con el pasado traumático a través de un viaje iniciático de sentido adverso.

Como el tema del trauma o la memoria traumática está omnipresente en dichas obras, también podemos definirlas como “narrativas del trauma”. De esta forma, la elaboración y publicación de dichas narraciones es una terapia de carácter catártico que contribuye a la recuperación del trauma provocado por el terrorismo de Estado para toda la sociedad. Además, con el distanciamiento temporal con respecto a los sucesos históricos, los

escritores de esta época tienen la posibilidad de elaborar unas reflexiones críticas más efectivas sobre el pasado y, por lo tanto, construir una memoria ejemplar que articula el aspecto privado y colectivo del suceso. Son todos temas novedosos en comparación con las publicaciones durante la dictadura y los años ochenta, que ayudan a construir una visión más completa del suceso histórico y explorar nuevas formas de representarlo.

Finalmente, estudiamos algunos géneros preferentes y técnicas narrativas comunes para las obras con tratamiento del tema de la última dictadura argentina. En este sentido, la novela testimonial, la autoficción y la metafiction son géneros con mucha presencia en las narraciones en cuestión. Su ventaja para elaborar el tema reside en que permiten borrar la línea divisora entre la realidad y la ficción y privilegiar como objeto de investigación la relación entre las dos. De esta forma, se plantea una posible solución ante la crisis de representación de las nuevas realidades de violencia después de las Guerras Mundiales. Por otra parte, la novela negra tiene mucha tradición de revelación social en la literatura hispanoamericana. En especial, los contenidos de crímenes, violencia, corrupción, e investigaciones sobre la verdad son convenientes para la representación de la violencia del terrorismo de Estado. Los escritores latinoamericanos desarrollan este género literario introduciendo nuevos temas y estructuras para adaptarlo a la realidad local.

Cabe destacar que muchas obras en cuestión se caracterizan por el texto fragmentado, resultado de la narración traumática, la multiplicación de sujetos de pronunciación, la introducción de discursos no ficcionales, etc.; además, el lenguaje sencillo y coloquial en muchas obras y las nuevas plataformas de publicación están en conformidad con la tendencia posmodernista de la disolución entre la cultura élite y la cultura de masas, dando lugar a una interacción más enérgica entre el escritor y el lector.

Finalmente, queremos reiterar que no son absolutas estas estrategias de representación entre las narraciones con el tema de la última dictadura argentina, que son muy heterogéneas en muchos aspectos. Solamente ofrecemos las características más destacadas y compartidas por determinados números de obras. Como nuestra meta de

investigaciones es las “nuevas narrativas de postdictadura”, y especialmente las publicadas después del nuevo milenio, en los siguientes capítulos vamos a analizar tres novelas publicadas después del año 2000 y escritas por autores nacidos después de los años sesenta, pertenecientes a la llamada generación de la postdictadura.

TERCERA PARTE
ANÁLISIS DE TEXTOS

Entrando en el nuevo milenio, el tema de la última dictadura argentina todavía tiene su vigencia. Como hemos concluido anteriormente, lo que se produce es un cambio de perspectiva: a diferencia de las obras publicadas inmediatamente después de la caída del gobierno militar, cuyo objetivo principal era denunciar los delitos cometidos por el régimen dictatorial, las narraciones publicadas a partir de los noventa se basan en la visión actual y realizan una reflexión retrospectiva sobre el pasado traumático, prestando más atención a lo personal e individual, lo cual está conforme con la tendencia del “giro subjetivo” en la creación artística, según lo que indica Beatriz Sarlo. Estos escritores de la llamada generación de la postdictadura no sólo escriben para conmemorar a sus padres y otras víctimas del terrorismo de Estado sino también para manifestar su propia voz acerca de este pasado traumático, y cuestiona los cánones narrativos anteriores para buscar alternativas que les permitan hacer frente al reto de representar la memoria traumática, aunque sea imposible.

En esta parte vamos a analizar los textos de tres novelas escritas por escritores de la generación de la postdictadura y publicadas después de 2000: *Ciencias morales* (2007) de Martín Kohan, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron, y *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro, que tienen diferentes enfoques temáticos. La primera novela discute la complicidad que ejercen los pequeños agentes de la sociedad civil en el mantenimiento de la máquina dictatorial; la segunda es el proceso de un viaje iniciático de un joven que regresa a su lugar de origen para conciliarse tanto con su propio pasado como con la generación anterior; mientras que la última se puede considerar como un enlace entre los dos temas: por un lado, un joven vuelve a su pueblo de la infancia para investigar un asesinato misterioso durante la época dictatorial, por otro lado, es el hijo de la víctima y, de este modo, la novela igualmente cobra el sentido de recuperación de una memoria traumática y de recuperación de la identidad del protagonista.

CAPÍTULO IV. *Ciencias Morales* de Martín Kohan

Martín Kohan nació en Buenos Aires en 1967. Su sexta novela, *Ciencias morales*, fue publicada en el año 2007 por la editorial Anagrama. La novela recibió buena acogida tanto entre el público como entre la crítica y fue galardonada con el Premio Herralde el mismo año. El relato de *Ciencias Morales*⁴² está ambientado en el interior de un colegio de secundaria, el Colegio Nacional de Buenos Aires. A pesar de que el autor no pretende concretar el contexto histórico de la narración, podemos percibir que la trama de la novela transcurre en el último año del régimen dictatorial, hasta la derrota de Argentina en la Guerra de Malvinas. En la novela se toma la óptica de un miembro de bajo rango de las autoridades escolares, María Teresa, preceptora novata recién incorporada al colegio. En este capítulo vamos a analizar esta novela examinando el tema central: el mecanismo de funcionamiento de la máquina de control. Además, estudiaremos su forma de representar el trauma con distanciamiento, las aberraciones sexuales, así como algunas técnicas narrativas destacadas de la obra.

IV.1 El mecanismo del mal, la cuestión de la moral

Un tema preferente en las obras de Martín Kohan es la reflexión sobre el mecanismo de funcionamiento de la máquina dictatorial y su mantenimiento durante una época bastante larga (otro ejemplo al respecto es *Dos veces junio*). En *Ciencias morales*, el autor nos presenta los dos pilares imprescindibles para sustentar la vigencia del poder autoritario por medio del microcosmo del colegio secundario: por una parte, un sistema poderoso de control desde arriba y, por otra parte, la colaboración de los civiles con las fuerzas armadas y el consentimiento tácito por parte de los distintos sectores de la sociedad. Son como las dos caras de la moneda, no funcionaría el conjunto sin la participación de cada una, lo cual encaja perfectamente con la teoría del mal de Hanna

⁴² Martín Kohan, *Ciencias Morales*, Barcelona: Editorial Anagrama, 2007. Se citará por esta edición solo indicando el número de página.

Arendt: del mal radical al mal banal, que forman parte del mecanismo del totalitarismo. En primer lugar, pretendemos hacer un análisis sobre el microcosmos del colegio que sirve como réplica de la dictadura, reproduciendo el mismo mecanismo de represión y control. Este, justamente, es el objetivo de Kohan de producir dicha novela: hacer una investigación sobre cómo funciona el mundo de los disciplinarios y cómo este mundo irracional puede mantenerse en pie.

IV.1.1 El mal total

En el capítulo del marco teórico, hemos mencionado los métodos empleados por los regímenes totalitarios del siglo XX para organizar un control total sobre la población de acuerdo con los planteamientos de Todorov, que son la conquista de la información y la comunicación, la política de intimidación a la población y la fundación del gran relato nacional. En *Ciencias Morales*, el Colegio Nacional de Buenos Aires funciona como un microcosmo que reproduce el mismo mecanismo de control del régimen militar argentino.

IV.1.1.1 El control de la información y la comunicación

En *Ciencias Morales*, Kohan inventa tanto espacios como personajes de pura incomunicación, resultado implícito del control excesivo en un régimen autoritario. La mayor parte de la novela acontece en el Colegio Nacional de Buenos Aires y la casa de la protagonista, mientras que la ciudad de Buenos Aires funciona como articulación entre las dos. Los primeros dos espacios son relativamente cerrados, sin comunicación con el mundo exterior: pase lo que pase fuera, las reglas de funcionamiento mantienen su ritmo de “normalidad” en el interior del espacio de claustro. Mientras tanto, la ciudad también se presenta como un mundo gris y deprimente. El resultado natural del aislamiento es la incomunicación. Efectivamente, el estado de incomunicación, o sea, de una comunicación falsa o frustrada es preponderante en toda la novela. De esta manera, los tres espacios confluyen para crear un mundo siniestro con características góticas, lo cual constituye una metáfora de la atmósfera asfixiante y muda de la sociedad argentina

durante la dictadura.

En primer lugar, el colegio se presenta como un espacio cerrado y deprimente: la “luz de día nublado”, las ventanas siempre selladas y el muro grueso y grisáceo del recinto escolar, densos como su historia, contribuyen a que el colegio se presente como un castillo o una fortaleza aislada, resistente a cualquier invasión desde el mundo exterior. De hecho, el principio supremo de la escuela es mantener la “normalidad” de las actividades escolares, pase lo que pase fuera de su muro grueso. El directorio del colegio hace todo lo posible para separar a los alumnos de los disturbios callejeros y los ecos de la guerra, como si pudiera asegurarse la normalidad suprema con segregar a los alumnos del ambiente malsano de fuera. Y una vez iniciada la jornada del día, el colegio parece pertenecer a otro mundo:

Una luz de día nublado flota siempre en los claustros del colegio; nada cambia que afuera brille el sol o no brille el sol. (18)

Bajo los muros del colegio, densos como su historia, el silencio es total. (32)

El único sonido del exterior que por lo común es capaz de llegar hasta el colegio, atravesando el considerable grosor de sus históricos muros y el hermético envasamiento de sus ventanas siempre cerradas, es el anuncio acampanado de cada hora exacta. ... Fuera de ese conteo minucioso del tiempo, que el colegio recoge a una cuadra de distancia, las jornadas de clase transcurren como si el edificio del colegio no estuviese en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires, sino en medio de un desierto. Nada de lo que pueda sonar afuera alcanza a resonar adentro. (53)

Sin embargo, a pesar del gran esfuerzo de apartar a los alumnos de los peligros de la calle, es imposible evitar que se filtre hacia adentro un indicio, aunque sea escaso, que perjudique la “normalidad y orden” del colegio: “a veces las cosas se salen de su curso hasta tal punto que, tal como sucede con los ríos que desbordan el cauce, empiezan a desparramarse y consiguen invadir incluso los ámbitos mejor preservados” (29). Por ello el directorio de la escuela se esfuerza más para mantener a los alumnos fuera del alcance de las noticias más allá del recinto escolar. Una vez ocurre en el distrito cercano de la

escuela algún incidente, o en palabras del señor Vicerrector, “algún desorden”, que el escritor no detalla en qué consiste en concreto, por lo que se da la orden de cerrar las puertas principales del edificio y los alumnos deben evitar completamente la zona de Plaza de Mayo y salir del colegio por una salida trasera.

Además, se lleva a la práctica un bloqueo completo de la información y la comunicación en el recinto escolar: el directorio del instituto prohíbe cualquier contacto de los alumnos con los medios de comunicación extranjeros. En el acto de conmemoración del aniversario de la Revolución de Mayo, les impide a los alumnos hablar con los periodistas franceses e ingleses temiendo que ellos los aprovechen para perjudicar la gran reputación de la patria:

El señor Vicerrector recorrió las aulas, una por una, para hablar a los alumnos del colegio y explicarles, con palabras simples pero elocuentes, que lamentablemente no se podía dar por garantizada la necesaria honestidad de los periodistas extranjeros; que sus preguntas ocasionales podían parecer perfectamente bien intencionadas, pero que las notas que luego escribirían para los medios de sus respectivos países podían no serlo en absoluto; que la declaración candorosa que cualquiera de ellos podía efectuar ante la lucecita roja de un grabador de mano podía sufrir después, y razones no faltaban para temerlo, muy graves tergiversaciones, con la artera intención de deslucir la imagen argentina ante los ojos del mundo. En consecuencia, las autoridades del colegio impartían la orden estricta de no mantener absolutamente ningún contacto con los representantes de prensa de los países extranjeros (96).

En este espacio de encierro, no sólo la comunicación con el exterior está bloqueada, sino también la comunicación entre los grupos del personal y del alumnado que es nula porque la regla general que impera en el trato personal es la de la parquedad, y que se ha convertido en una estrategia de autoprotección en un mundo con ambiente adverso. La gente que habita este espacio: los profesores, los preceptores, los alumnos y otros empleados, casi nunca tienen una comunicación fluida. En la novela el autor no ha trazado ningún diálogo entre los profesores ni entre los alumnos, que son dejados en un segundo plano. Pero entre los preceptores, que son personajes a los que mayor tinta ha

dedicado el autor, tampoco se lleva a cabo una comunicación sincera. Durante el horario de las clases, cuando los preceptores están más libres en la sala de preceptores, intercambian pocas conversaciones y éstas consisten por lo común en “frases huecas de ocasión (qué barbaridad, quién hubiera dicho, no lo puedo creer, Dios no lo permita: esta clase de expresiones)” (62). Y durante los recreos, los preceptores andan separados y no conversan. Respecto al personal de limpieza, igualmente “son personas muy calladas, visten guardapolvos azules, sus nombres nadie los conoce y durante el horario de clases nunca se los ve” (91).

En el espacio cerrado de colegio, se mencionan especialmente los túneles secretos, que añaden aún más misterio y lobreguez al relato. En primer lugar, el túnel en sí mismo consiste en un espacio reducido, oscuro, exclusivamente cerrado por lo que es muy deprimente y horroroso, casi fantástico y gótico. Cada vez que está alrededor del subsuelo, siente cierta inquietud la protagonista. Cuentan muchas historias sobre estos subsuelos: de excursiones de curas, de fugas subterráneas en tiempos de las invasiones inglesas y también de un atentado unos años antes. Sin embargo, no son estas historietas las que le dan miedo, sino su existencia como tal. Pero al mismo tiempo, a María Teresa le atrae por la sensación de peligro. Esta combinación de miedo, inquietud y curiosidad le provoca una convulsión de los nervios:

Ella presiente un aire siniestro al tratar de adivinar la existencia de los túneles secretos (34).

El subsuelo vuelve a provocar inquietud en María Teresa, sabiendo, como sabe, que hay túneles secretos que parten desde allí... No es esto o aquello lo que la intimida de los túneles, sino su existencia misma: no lo que puede haber acontecido en ellos, sino el hecho mismo de que, por debajo de lo visible, haya pasadizos que pertenecen a lo que no se conoce ni se ve. Por momentos siente la tentación de asomarse a esos túneles, aunque jamás se atrevería a incursionar en ellos. Ese reino de la humedad y de las ratas sólo le produce miedo, un miedo que lucha, pero que no pierde, con el misterio que la atrae (184-185).

Igual que el colegio, la casa de la protagonista constituye otro espacio cerrado y

aislado, donde tampoco existe una comunicación efectiva. Vive María Teresa junto con su madre; las dos parecen personas insociables, no cultivan amistades, por lo que no reciben visitas. Es más, siendo las dos únicas residentes bajo el mismo techo, raras veces se comunican entre sí. Cruzan palabras ocasionales al cenar o ver la televisión juntas. Lo que se ve y se escucha con frecuencia es el llanto o lamento de la madre preocupada por su hijo por su marcha hacia el campo de batalla, y cuando llora la madre, la consuela María Teresa. Podemos deducir que la casa no es un lugar de cariño y refugio para la protagonista. Cuando se siente mal, se apresura a volver a casa, pero la casa no puede darle la sensación de relajamiento y seguridad que desea. Una vez, cuando verifica la vestimenta de los alumnos, la pierna demasiado desnuda de un chico le provoca un gran desasosiego y no se siente bien por el resto del día: “Cuando llega a su casa, pese a que lo anhelaba, no se siente mucho mejor” (71).

Los únicos medios por los que la madre y la preceptora reciben noticias de fuera son la televisión, la radio y las postales y llamadas por parte de Francisco, el hermano de la protagonista. Curiosamente, estos canales de conexión con el mundo exterior muchas veces también son fallidos. Siempre suena la radio o la televisión de fondo en la casa. Pero la madre ve la televisión con el volumen reducido a cero: “pura imagen sin sonido, pura gesticulación” (73). Prefiere verla muda porque “dicen siempre lo mismo”.

En cuanto a las postales enviadas por el hermano, están llenas de eufemismos o palabras huecas. El hermano de la protagonista está cumpliendo su servicio militar obligatorio y les envía cartas o postales a María Teresa y a su madre desde los distintos puntos de marcha de su regimiento. Las cartas sirven para esbozar el itinerario que cruza el hijo hacia el sur, demostrando la posibilidad cada día más alta de ser destinado al frente de batalla en Malvinas, lo cual perturba a la madre y a la hermana. Sin embargo, para ellas la guerra solamente es una idea confusa: no saben dónde y cómo está en marcha la guerra. Lo que sí les queda claro es que hay una guerra, en algún sitio impreciso del mapa. Entonces, se niegan a aceptar el distanciamiento de Francisco: “pero lo tienen todavía bastante cerca, apenas en las afueras de la ciudad. A él le gusta pasar por gracioso, hacerse

el feliz, mandando una postal como si estuviese bien lejos” (20). De esta manera, se atenúa el temor a la posibilidad de perder a un ser querido. Curiosamente, al principio Francisco repite una frase enigmática en las postales: “no logro compenetrarme”. Más tarde, sólo pone su nombre y apellido. Y progresivamente no escribe nada, ni siquiera el nombre y apellido, dejando un blanco absoluto en la postal, lo cual crea mayor turbación y confusión a la hermana y la madre. Marita (nombre de casa de la protagonista María Teresa) se ve obligada a tejer un relato ficticio sobre la ausencia de su hermano para consolar a su madre desesperada. En este sentido, no consigue el objetivo de comunicación que debería poseer este acto de enviar cartas o postales.

Por último, la ciudad de Buenos Aires también presenta su fisonomía triste y deprimente en la novela. Parece un mundo mudo donde los habitantes infelices andan sin comunicarse nada, sin decir nada, caen en el sin sentido del transcurso de los días y no tienen ganas de volver a casa después de un día de trabajo:

La calle luce tranquila. Demasiado tranquila, a decir verdad: es eso lo que tiene de extraña.... Los peatones que ve pasar le parecen a María Teresa recién salidos de un sótano, como si se estuvieran trasladando de un refugio a otro refugio por las calles de una ciudad sometida a un ataque aéreo. Hay una tregua y ellos la aprovechan, y se diría que es por eso que arrastran el peso de sus expresiones pasmadas. Acaso ella no tenga una expresión distinta, pero ella a sí misma no se ve. Si tuviese que distinguir al menos una señal de lo que está pasando, no podría hacerlo. Y sin embargo no cabe duda de que el cielo de la ciudad se ha ensombrecido, y que cae un acento espeso sobre la noche que se acerca. No es posible indicar con nitidez de dónde surge esa especie de congoja, pero se la puede tocar lo mismo que al aire (35-36).

En los bares del centro, las horas del atardecer reparten parroquianos cortados uniformemente como con un mismo molde: oficinistas cansados del largo día de trabajo que no sienten, a pesar de la fatiga, ninguna ansiedad por volver a sus casas, y pares de conversadores que vienen a decirse en el después de hora lo que no pudieron decirse a lo largo del día. A medida que avanza la noche, sin embargo, el paisaje cambia. No hay que olvidarse de que en estas zonas de la ciudad mucha gente viene a trabajar, pero casi nadie vive. De rincones imperceptibles mientras hay luz en el cielo, brotan tipos desencajados y de apariencia sombría, que acuden a instalarse con aire ausente delante de un vaso de algo a la espera de una cena que probablemente no tendrá lugar (150).

En definitiva, en la novela, tanto en el colegio donde transcurre la mayor parte de la trama, como en la ciudad de Buenos Aires y en la casa de la protagonista, la atmósfera se tensa por una sensación deprimente y sofocante. El colegio se presenta como un espacio celador con los muros gruesos y las ventanas selladas, en el que andan unos seres callados; la ciudad de Buenos Aires es fría y gris, donde viven gentes infelices como fantasmas, y la casa igualmente se convierte en un sitio mudo. Este aislamiento e incomunicación en los tres espacios de la novela es paralelo con el estado de encerramiento del país durante esa época. El régimen militar argentino como cualquier otro régimen totalitario, liquida todos los canales posibles de fuentes de información por parte del extranjero, e igualmente lleva a cabo una censura rígida en el interior.

IV.1.1.2 El control a la población

De acuerdo con la teoría de Todorov, tras la conquista de la comunicación e información, el segundo paso sería la intimidación o humillación a la población dominada. Este proceso se lleva a cabo mediante múltiples formas. En general el poder dominante de un régimen totalitario construye un cuerpo de leyes, normas y reglamentos que supone la legalización de este control; en el caso de la novela, el control a los alumnos también se lleva a cabo por medio de una serie de reglamentos escolares minuciosos. Además, existe una estructura jerárquica rígida del directorio escolar, que constituye una miniatura de la máquina de control del régimen totalitario.

Los reglamentos minuciosos

En la novela, el directorio o, en concreto, el señor Biasutto pone especial énfasis en la “normalidad”, que es la regla prioritaria para el funcionamiento institucional: “Si hay algo que el colegio asegura, por encima de todo, es esta normalidad” (29). De hecho, la normalidad reina desde épocas lejanas en esta institución educativa que representa la nacionalidad argentina. Como asegura el señor Biasutto, “sólo la dictadura de Rosas, que fue la mayor tragedia de la historia argentina en todo el siglo XIX, había interrumpido

las actividades de enseñanza en el colegio, y nada semejante debía volver a ocurrir, ni siquiera por un día” (54). El único incidente que rompe la tranquilidad del colegio es la sirena del diario *La Prensa* y, como consecuencia, cautivó “mesurada precaución” o “miedo declarado” entre el alumnado y el profesorado, y especialmente entre el profesorado. Pero esa mínima alteración en el transcurso cotidiano se disminuye inmediatamente, “como si nada hubiese acontecido; a nadie se le ocurrió que hubiese otra posibilidad, y de hecho no la había” (54).

La normalidad, en realidad, está en las antípodas de la subversión. Mantener la normalidad es un modo de arrancar las voces opuestas al régimen en cuestión. Según el directorio del colegio, los alumnos son potenciales infractores. La juventud es una cosa peligrosa que se vincula estrechamente con el espíritu subversivo, por lo que se preocupan los preceptores y directores del colegio: “el adolescente es un ser humano curioso por naturaleza y rebelde por naturaleza” (32):

La subversión... es como un cáncer, un cáncer que primero toma un órgano, supongamos la juventud, y la infecta de violencia y de ideas extrañas; pero luego ese cáncer hace además sus ramificaciones, que se llaman metástasis, y a esas ramificaciones, que parecen menos graves, hay que combatir las de todas maneras, porque en ellas el germen del cáncer late todavía, y un cáncer no se acaba hasta tanto se lo extirpa por completo (48).

....

la subversión es un cuerpo, pero también es un espíritu. Porque el espíritu sobrevive y alguna vez bien puede reencarnar en un nuevo cuerpo. Fumar en los baños del colegio ¿qué es? ... En este tiempo, y en este colegio, es otra cosa: es el espíritu de la subversión que nos amenaza (49).

De hecho, la comparación entre el cáncer o virus y la subversión es una metáfora muy común durante la última dictadura militar argentina. Bajo este contexto los actos de infracción por parte de los jóvenes estudiantes, por ejemplo fumar a escondidas en el baño, constituyen el “espíritu de la subversión” que amenaza el control del poder dominante. Como resultado del terror hacia una potencial subversión, se ha creado una disciplina excesiva que rige casi todos los aspectos de la vida escolar, con el objetivo de

mantener la normalidad suprema en el colegio. En la novela hay extensas partes que se dedican a la descripción del contenido de la normativa escolar, desde la vestimenta que debe ponerse el alumno, tomar distancia debida al formar fila antes de entrar en el aula, mostrar respeto a los profesores, hasta salir para el recreo, etc. Como indica el narrador, es su manera de indagar el mecanismo de dominación del régimen dictatorial a través de la institución y el reglamento. Aquí citamos algunos pasajes sobre los reglamentos que rigen en la escuela:

En el momento exacto en el que el timbre calla, sin que el eco del timbre sea considerado parte del timbre, es obligatorio que los alumnos hayan formado fila, en perfecto silencio y en el orden progresivo de las respectivas estaturas, delante de la puerta del aula que corresponde a cada una de las divisiones (11-12).

Los alumnos deben ponerse de pie, quietos y derechos a un costado de sus pupitres, cuando entran los profesores al aula para dar clase; y cuando entra el señor Prefecto, hay que permanecer de pie, la mirada al frente y los brazos al costado del cuerpo, hasta tanto el señor Prefecto dé por terminada su intervención, se despida y salga del aula (37-38).

El pelo las mujeres deben llevarlo recogido, ya sea en trenzas o en colas, ajustado con hebillas y sujeto con una vincha de color azul. El flequillo no está permitido.... Los varones deben llevar el pelo corto: corto significa por encima de las orejas y dejando en la nuca un espacio libre que equivale a dos dedos de una mano de tamaño normal. Las medias deben ser, en todos los casos, de nylon y de color azul (65).

Además, el alcance geográfico de los reglamentos del colegio llega más allá de lo que encierra el recinto escolar, extendiéndose hasta el barrio histórico que ocupa el colegio, Manzana de las Luces. Es decir, los alumnos del colegio, por el gran honor que significa este hecho, deberían observar al pie de la letra estos reglamentos, sea dentro o fuera del colegio. En realidad, se trata de una reproducción fiel de la vida escolar durante la dictadura militar. Según Laura Ruiz, los escritores que nacieron en los años sesenta y después vivían la adolescencia bajo la represión del Proceso, se educaron en escuelas fuertemente autoritarias, en las que “se reglamentaba, hacia fuera, desde la vestimenta hasta el corte de pelo, y hacia adentro, la implementación de una currícula imperativa y

rígida que alcanzó altos niveles de ridiculez e ignorancia...” (Ruiz, 2005: 123).

La vida escolar con circulación de reglamentos sumamente detallados se asimila la vida militar en la que todos los actos y presentaciones físicas tienen un estándar exigente. Esta militarización de la vida escolar tiene como objetivo borrar la identidad propia de los jóvenes, propensos a la subversión según el directivo del colegio. Como indica Hanna Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*, los regímenes totalitarios siempre ejercen una “dominación total” sobre los reprimidos borrando su identidad personal, porque la distinción entre diferentes personas, es decir, la diversidad en diferentes dimensiones es la base de la democracia. Todorov está de acuerdo con ella al indicar que el totalitarismo rechaza abiertamente la autonomía del individuo: “ya no es el yo de cada individuo lo que aquí se valora, sino el nosotros del grupo” (Todorov, 2002: 26). Y para asegurar la autoridad del pluralismo se establece lo que se denomina un monismo que alcanza todos los aspectos de la vida social. El poder totalizador busca destruir la pluralidad y espontaneidad de los individuos, reduciéndolos en una identidad única, en un solo modo de pensamiento y actuación. En este sentido, la regulación de que todos los alumnos se vistieran de la misma forma y que todos practiquen las actividades escolares, tanto de aprendizaje como de entretenimiento, conforme al mismo marco de conductas estándares y un horario disciplinado, son justamente medidas efectivas para reducir la diversidad de personalidad, de pensamiento y de actuación de los alumnos.

Por otra parte, el narrador no da demasiadas pinceladas a los profesores, pero podemos deducir que también les ponen una disciplina rígida de control, porque son muy rígidos en cumplir la tarea de control, dejando su vida personal en segundo plano: prefieren faltar a un chequeo médico o a un entierro antes que al colegio. Pero si a veces no tienen otro remedio que ausentarse de la clase por “razón alguna justificable, hay que avisar con suficiente antelación y debe pedirlo con un remordimiento sincero” (57).

La estructura jerárquica del colegio

Todorov indica que para alcanzar el ideal de unidad el Estado totalitario se impone

el monismo en toda la vida pública. En una sociedad bajo la dominación del régimen de partido único la jerarquización social es esencial: “las masas están sometidas a los miembros del Partido, éstos a los miembros de la *nomenklatura* (los “miembros del personal dirigente”), subordinados a su vez a un pequeño grupo de dirigentes, en cuya cima reina el jefe supremo o ‘guía’” (Todorov, 2002: 27). Si consideramos el colegio como un espacio donde reside la encarnación del poder con la forma de la pirámide jerárquica del país, el Vicerrector funciona como el jefe supremo o “guía” de toda la estructura; el jefe de preceptores, el señor Biassuto, pertenece a ese “pequeño grupo de dirigentes”; los preceptores, representados por la protagonista, María Teresa, simbolizan a los “miembros del personal dirigente”. De esta manera se forma en conjunto una jerarquía perfecta del poder institucional. Mientras tanto, los alumnos se sitúan en la capa más baja de esta estructura jerárquica y se convierten en las “masas reprimidas”. Como resultado, se crea una miniatura en paralelo de la jerarquía del poder dictatorial.

Para estudiar esta jerarquización perfecta del colegio, prestamos especial atención a unos personajes específicos en la novela. En primer lugar, un personaje que nos interesa es el responsable del directorio del colegio, el señor Vicerrector, en ejercicio efectivo de la rectoría, a pesar del menor peso que ocupa en la obra. Se compara su imagen con la de los curas e incluso con la de un obispo o un cardenal: “A María Teresa le hace pensar en los curas de la parroquia de su niñez en Villa del Parque: sabe transmitir esa misma calma profunda; a ella la hace sentirse cobijada...” (30). Como representante de la suprema autoridad del colegio, tiene un aire de paternidad simbólica, como los curas de la religión católica. En el centro solemne donde el señor Vicerrector da la locución, reina un ambiente sereno y serio: nadie de los preceptores reunidos se atreve a consultar el gran reloj que preside el recinto para no parecer ansioso, ni se miran entre sí. Esta figura paternal y de autoridad, que es un poco distante con la gran mayoría de los reprimidos y, en este caso, con los estudiantes, solamente aparece en las ocasiones más importantes como la ceremonia de homenaje a Manuel Belgrano. Pero su presencia causal no disminuye el sentimiento de miedo y autoridad suprema que transmite al público, igual

que un dictador. De hecho, el miedo, invisible pero palpable en todos los aspectos de la vida social es, justamente, el mecanismo manejado por el régimen militar para controlar la sociedad. Lo copia literalmente el directorio de la escuela secundaria, como se confiesa en la novela: lo que tienen que transmitirles a los estudiantes no es curiosidad, sino miedo (véase 32).

En segundo lugar, en la novela tiene mucha presencia otro personaje de rango menor al señor Vicerrector, el señor Biasutto, jefe de preceptores. En un régimen totalitario, el máximo líder normalmente tiene una imagen simbólica del poder para la gran mayoría del público, es decir, los reprimidos. En cambio, para mantener el control real debe existir un cuerpo de ejecutores de las políticas dictadas por el mandatario superior. El señor Biasutto encarna este grupo de ejecutores de la política extrema de dictadura: se encarga de la administración de asuntos de disciplina del colegio y es el responsable de los preceptores, cargo especial en la educación del régimen dictatorial para mantener el buen comportamiento de los alumnos. En la novela, el narrador lo presenta como una figura que personifica el espía y torturador del régimen dictatorial, es decir, el representante del mal radical. A diferencia de la protagonista recién incorporada en su puesto, el señor Biasutto ya tiene bastante experiencia en la escuela como jefe de preceptores, puesto que desempeña desde el año setenta y cinco, época realmente complicada para el país en su opinión: “la integridad de nuestra sociedad estaba amenazada..., y hubo que actuar con absoluta energía” (149).

El señor Biasutto no vigila de manera directa a los estudiantes del colegio. Su responsabilidad consiste, por un lado, en dar respaldo al preceptor de que se trate y, por otro lado, “controlar al preceptor: controlar que controle como debe” (185). De hecho, ejerce con perfección su cargo de controlar el proceder normal del colegio y, además, ha acumulado mucho prestigio en el colegio debido a que, años atrás, fue el responsable principal de confeccionar unas listas de los sospechosos participantes en movimientos subversivos en la escuela. Es decir, el prestigio alcanzado por el señor Biasutto es resultado de un acto de delator. De este modo, se deja muy claro la estrecha vinculación

entre la jefatura de la escuela y las autoridades militares. Para María Teresa, se trata de una figura por excelencia con un poder superior, por lo que debe seguir sus instrucciones al pie de la letra. Y él no malgasta ninguna oportunidad para divulgar la importancia de una guerra de persecución contra los focos de resistencia:

Lea la historia, María Teresa: es de lo más edificante. Cada vez que se gana una guerra, lo que sigue es la persecución de los últimos focos de resistencia del que perdió. Francotiradores, piquetes perdidos, los desesperados. Más se parece a una limpieza que a una batalla; ¡pero cuidado! Todavía forma parte de la guerra (151).

Como el poder del señor Biasutto se dirige directamente hacia los preceptores, aprovecha su rango superior y el prestigio acumulado para manipular a su subalterna, María Teresa, a quien conduce paso a paso hacia una trampa y finalmente la viola en el lugar de vigilancia. En ese momento, culmina su imagen de torturador y ostenta plenamente su poder ante el rango inferior.

Por último, los preceptores forman parte de la base numéricamente mayoritaria del poder de represión. Son un tipo especial de encargado: no son profesores porque normalmente no dictan clases excepto en casos de ausencia de algún profesor, en los que se encargarían de las tareas pedagógicas; su responsabilidad principal consiste en revisar el comportamiento de los alumnos, su cumplimiento con los reglamentos de la escuela y comunicar los desvíos a sus superiores para su corrección. Sin lugar a dudas, son los principales actores del control disciplinario en el colegio cuya tarea se realiza de manera estratégica: hay que mantener “el punto justo” para la mejor vigilancia, es decir, una mirada alerta hasta el menor detalle para que ninguna infracción se escape, pero inadvertida al mismo tiempo. De hecho, los preceptores llevan a cabo sus tareas diarias como es debido: manejan perfectamente la habilidad de verlo todo sin que parezcan estar mirando nada, como los espías. En este sentido, los preceptores cumplen la misma función que la policía del régimen militar en las tareas de investigar y vigilar a toda aquella persona “sospechosa” que no esté adherida al régimen dictatorial. Y copian las mismas tácticas de guerra en su tarea como su propio campo de batalla tales como el

engaño, liberarse de los hábitos corrientes, espiar en sitios inesperados, ocultos y clandestinos, etc. Según el narrador, éstos son como los tornillos pequeños de la máquina dictatorial: parecen de menor importancia y sólo cumplen una orden desde arriba, sin embargo, no funcionaría la gran máquina represora sin la contribución de ellos. A pesar de ello, igualmente están vigilados por un poder superior, el jefe de preceptores o el señor vicepresidente, y los últimos no se libran del control por parte de un rango aún superior. De esta manera, se construye la jerarquía de la maquinaria de represión.

La protagonista, María Teresa, es una joven que se ha incorporado recientemente al equipo de preceptores del colegio. Se trata de un personaje más complicado que el del Vicerrector o el señor Biasutto, quienes representan el poder autoritario y, podemos decir, el mal total en la novela. Sin embargo, en ella se encuentra la dualidad del victimario que ejerce el poder ante las “masas reprimidas” y, al mismo tiempo, de la víctima como destinataria de la represión. Por lo tanto, su personalidad parece dividirse en dos identidades contradictorias. Por un lado, es la preceptora de tercero décimo, una figura de autoridad ante los alumnos; se incorpora voluntariamente a los valores dominantes de la dictadura cumpliendo las tareas de vigilancia para la formación de los alumnos; en este sentido, ella es la represora ante los alumnos haciéndose dueña del poder autoritario, y su actitud preponderante se ostenta claramente en su conversación con un alumno, al que corrige su postura al formar la fila:

- ¿Está cansado, Capelán?
- No, señorita preceptora.
- ¿Le pesa el brazo, Capelán?
- No, señorita preceptora.
- ¿Tal vez prefiera salir de la formación, Capelán, y tomarse un descanso en el despacho del Prefecto?
- No, señorita preceptora.
- Entonces tome distancia como se debe.
- Sí, señorita preceptora (14).

Por otro lado, María Teresa también es una víctima del régimen autoritario. Junto

con sus colegas preceptores sólo forma parte del fundamento básico de esta pirámide de poder, porque siempre existe una autoridad vigilante por encima de ella en la jerarquía autoritaria escolar: es igualmente vigilada por el jefe de preceptores, el señor Biasutto, etc. Se da constancia de su identidad como víctima del sistema cuando es violada en el baño de varones por su jefe, punto que analizaremos más adelante.

Podemos concluir que si el señor Biasutto representa el mal total, en cambio, el personaje de la protagonista María Teresa personifica una compleja dualidad de represora-reprimida. Las autoridades en la novela, tanto el señor Vicerrector y el jefe de preceptores como la protagonista, encarnan la jerarquía del poder en la sociedad argentina durante la dictadura, sin la que la maquinaria represora no funcionaría. De este modo, la novela expone en paralelo el régimen del colegio y el modelo rígido que impone la dictadura a toda la sociedad.

IV.1.1.3 La creación del relato nacional

Como continúa señalando Todorov, después de controlar la comunicación e información, e intimidar a la población, hace falta crear una excusa que legitime el control, en la que normalmente se erigen unos mitos de nacionalismo y heroísmo. En *Ciencias Morales*, el cuestionamiento de la épica nacional ocupa un lugar muy relevante y constituye un hilo organizador que une toda la obra. En primer lugar, el espacio que mayor peso tiene en la novela, el Colegio Nacional de Buenos Aires, es indudablemente el símbolo de la identidad nacional argentina. En realidad, es considerada una institución de excelencia en la educación secundaria argentina. Fundado por el “Virrey de las Luces”, Juan José Vértiz en 1778, fue denominado Real Colegio de San Carlos y luego pasó a ser el Colegio de Ciencias Morales, y fue refundado definitivamente como Colegio Nacional por Bartolomé Mitre en 1863. Tiene una larga tradición en la formación de jóvenes de la clase alta argentina, entre los que se destacan alumnos de la élite política como Manuel Belgrano. Se considera “el colegio de la patria”. Como confiesa el narrador, se pelearon los porteños con los provincianos en la escuela, lo cual no deja de ser “una verdad

profunda de la historia argentina, y en esto el colegio ya era lo que estaba destinado a ser: un selecto resumen de la nación entera” (10). Y esa ligazón se hace aún más fuerte con el hecho de que la patria se enfrenta a una guerra y el deber del alumno se hace más trascendente, como señala el señor Prefecto a los alumnos en un discurso:

Se refiere a lo que significa el Colegio Nacional de Buenos Aires en la historia de la República Argentina y a lo que implica, en consecuencia, ser alumno del colegio.... El señor Prefecto dice haber demostrado de esta manera, aunque con palabras sucintas, que la historia de la Patria y la historia del colegio son una y la misma cosa. Desprende de esa comprobación la conclusión incontestable de que cada alumno del colegio, por el solo hecho de serlo, asume un compromiso patriótico sin parangón, superior, incluso, al que puede alcanzar cualquier otro argentino.... Cuando la Patria lo requiere, no hay respuesta más pronta ni más segura que la que puede brindar un alumno del colegio (38-39).

Sin embargo, la intención del autor es reescribir la historia desde otro punto de vista desacralizando la mitificación de la Historia oficial, por lo que necesita crear primero el mito de excelencia del pasado para destruirlo después. De este modo, demuestra el fracaso de la utopía de la perfección. De hecho, en la novela no faltan pasajes que cuentan la historia “brillante” de la institución. Para contrastar con el presente defectuoso, se menciona una obra clásica de la literatura argentina: *Juvenilia* de Miguel Cané, en la que Cané cuenta sus recuerdos en esta institución, cuando el colegio y la nación argentina estaban en su época de esplendor. Sin embargo, Kohan pertenece a una generación cuya adolescencia fue estigmatizada por el terrorismo de Estado, y con la derrota en la Guerra de Malvinas al final de la dictadura, quebrándose los sueños utópicos y toda la tradición de excelencia. Igualmente, este tiempo perfecto de armonía y orden para el colegio ya es lejano, ahora está perdido o interrumpido por la invasión de otro género que da difusión y complicación. Por eso la protagonista se obsesiona por el cumplimiento perfecto de los reglamentos: la asimilación del orden y la univocidad y la recuperación de la utopía de la perfección.

Otro elemento que ostenta la tradición del nacionalismo de la institución son los ritos patrióticos con características militaristas, en coordinación con la época especial en

la que está inmerso el país, tales como la solemne ceremonia del arreo de la bandera nacional cuando los alumnos cantan al unísono la canción patria “Aurora”, el juramento a la bandera y, en especial, el desfile de los alumnos por las calles de Buenos Aires para la conmemoración del fallecimiento de Manuel Belgrano, héroe nacional y ex alumno del colegio:

El acto patrio tendrá su punto culminante con el juramento a la bandera. ¿Hay acaso un homenaje mejor para Manuel Belgrano, su creador? Los chicos argentinos de las nuevas generaciones y de su mismo colegio, jurarán que van a dar la vida por ella. Las madres lloran de emoción casi siempre en este momento del acto, mientras los padres gatillan fotos a repetición para inmortalizar el momento con sus Kodak Instamatic. Pero también el juramento a la bandera hay que prepararlo, no es cuestión de que los alumnos simplemente vayan y digan que sí, que van a morir, que van a morir por esa bandera, y que lo juran, suenen los aplausos y todos a otra cosa. Es un momento solemne, sólo comparable al bautismo cristiano o la toma de la comunión, que tendrá lugar en derredor de la tumba del prócer... (206).

La preparación para este acto patriótico de suprema solemnidad está presente a lo largo de toda la novela. General de independencia de Argentina y creador de su bandera y emancipador de Hispanoamérica, la figura de Manuel Belgrano es clave para entender tanto la historia nacional argentina como el lugar céntrico del Colegio Nacional de Buenos Aires. Como hemos señalado, en la Historia oficial se ostenta solamente la parte victoriosa, brillante y heroica del pasado, ocultando los errores o las partes oscuras. Y esta versión maniqueísta pasa directamente a la educación de la historia. En la novela, el narrador pone en contraste el otro lado del héroe nacional con su imagen fundada en la historia canónica. Hace énfasis especial en que el héroe nacional falleció “en la soledad y en la pobreza” a pesar de su gran hazaña de emancipación: “la historia cuenta que en el día del suceso, vale decir el 25 de mayo de 1810, también llovía y a nadie le importó” (94). Paradójicamente, ahora ese día se convierte en un momento perfecto para hacer gala del nacionalismo patriótico en el que los jóvenes hacen juramento de su propio sacrificio o dedicación por la patria. Todo es, en definitiva, pura presentación. Drucaroff indica que Kohan tiene “una mirada agudamente humorística del mundo” al desmentir

la farsa del nacionalismo, el heroísmo y el elitismo (Drucaroff, 2011: 443), y lo considera como “uno de los humoristas más serios, dolorosos y refinados de la democracia de la derrota” (Drucaroff, 2011: 445).

Por otro lado, fuera del espacio escolar también se nos presenta el sentimiento nacionalista, enmarcado por dos acontecimientos emblemáticos en los años setenta y ochenta: el Campeonato Mundial de Fútbol y la Guerra de las Malvinas. Cuando el régimen dictatorial ya empieza a perder confianza tanto en el país interior como en la comunidad internacional por las crecientes manifestaciones contra la violación de los Derechos Humanos, busca un centro de atención que distraiga al público, para que la población mire hacia otro lado. Efectivamente, con la vibración patriótica que puede generar un festejo deportivo como el Mundial de Fútbol y una guerra, los argentinos se sienten unidos para enfrentarse con el enemigo del exterior. En la televisión está la entrevista al héroe del Mundial 78 Mario Kempes, que promete que “los colores argentinos llegarán a lo más alto” (212); los colegas varones no dejan de hablar del fútbol y “expanden su optimismo de argentinos hasta contagiar a las mujeres” (207); los medios de comunicación no cesan de transmitir la noticia del “Festival solidario”, destinado a la “recolección de fondos, con abundancia de lágrimas y donación de joyas, a la manera de las damas mendocinas que contribuyeron en la historia de la gesta libertadora del General San Martín” (99). En fin, la emoción sumergida en el heroísmo contagia todos los rincones de la sociedad.

Sin embargo, al final de la novela, se produce una ruptura radical en la que se derrumba el orgullo nacional y se pierde la esperanza de alcanzar la excelencia: Argentina pierde la batalla en las Malvinas, se renueva totalmente la autoridad administrativa en el Colegio y María Teresa abandona su trabajo en el mismo. Es decir, la creencia que sostiene fielmente la protagonista, el cumplimiento perfecto con el reglamento y la adoración a la autoridad, se convierte en nada de la noche a la mañana. De esta forma, Kohan ha construido una anti-épica destapando con ironía la falsa máscara del nacionalismo y heroísmo.

IV.1.2 La banalidad del mal

Acabamos de analizar la escuela como el microcosmo del sistema de control totalizador del régimen militar argentino en *Ciencias Morales*, es decir, una alegoría del mal total por parte del poder dominante. Ahora bien, una cuestión más preocupante para el escritor consiste en escudriñar la colaboración de la gente común y corriente en el proceso. En realidad, durante la dominación del régimen militar, muchos ciudadanos comunes y corrientes se convirtieron en cómplices con el régimen militar, sea por voluntad propia o por obligación. Muchos colaboradores creían que solamente estaban cumpliendo con su deber de obedecer una orden desde arriba y, por lo tanto, no asumían la misma responsabilidad que sus superiores. Es por eso que durante el gobierno de Raúl Alfonsín se estableció en Argentina la Ley de Obediencia Debida que declaró impunes los delitos cometidos por los militantes de menor rango militar porque éstos se limitaban a obedecer las órdenes mandadas por sus superiores, hecho que ha suscitado mucha polémica en la sociedad y muchas protestas por parte de los familiares de los “desaparecidos”.

La colaboración y participación de personas comunes y corrientes en la represión dictatorial es un asunto muy complicado porque implica la delimitación entre víctimas y victimarios, inocentes y responsables o cómplices, los cuales, sin embargo, no pueden ser vistos con una visión maniqueísta y simplista de blanco o negro. Como indica Primo Levi, los fenómenos históricos no son simples y no puede sintetizarse en dos bloques, víctimas y verdugos, sino que hay una “zona gris” donde conviven la piedad y la brutalidad. De igual manera, Arendt descubre una realidad desconcertante en el caso de Eichmann: que una persona normal, común y corriente, sin ser fanático ni tener motivos perversos, e incluso buen ciudadano en muchos sentidos, puede cometer igualmente crímenes horribles de violencia bajo la dominación del totalitarismo. Ante todo, los personajes plasmados en esta novela, tanto el jefe de preceptores como la protagonista,

no son grandes personajes que pueden cambiar el rumbo de la historia, sino figuras *anodinas* que practican un mal banal. En una entrevista Kohan explica su interés por escribir sobre las figuras banales:

Me parece que esas figuras anodinas, apagadísimas, sin ninguna iniciativa, puro acatamiento, puro sentido del deber y, en ese sentido, pura moralidad, son las que en gran medida explican que la maquinaria represiva funcione. Porque funciona porque están esos otros de mayor importancia, pero no funcionaría sin estos engranajes aparentemente insignificantes y, al mismo tiempo, imprescindibles⁴³.

Por tanto, en *Ciencias morales* los preceptores, representados por la protagonista María Teresa, son justamente los colaboradores de la “zona gris” que tienen doble atributo: represores-reprimidos. Aceptan la oligarquía establecida sin ningún tipo de reflexión, lo cual constituye una metonimia de la “banalidad del mal” en toda la sociedad argentina durante el Proceso. De hecho, al principio del relato, la protagonista se presenta como una joven ingenua, muchas veces confusa y torpe, o “insulsa” como la define el narrador al describir su aspecto físico:

Se mira como es: el flequillo geométrico, los anteojos de siempre, la cara redonda, la boca ausente, la palidez. Se encuentra como siempre: un poco insulsa. Sabe que no es agraciada, lo sabe desde chica, pero cuando ha querido pensarse como fea, tampoco ha conseguido convencerse. Las feas muchas veces atraen.... Se mira ahora: tiene cara de cansada. Está más pálida de lo normal, tiene ojeras ya casi violáceas y en los costados de la boca dos líneas hostiles se le subrayan. Prueba a sonreír: quiere saber qué gesto le queda mejor, si la seriedad o la sonrisa. No se decide. Sería parece añeja, no vieja sino añeja, una mujer de otra época, la figura posible de una pintura medieval. Pero al sonreír descubre sus dientes, dientes demasiado gruesos, y encuentra que tiene cara de tonta. Una solución intermedia, que no sea ni una cosa ni la otra, es la que se resuelve como su expresión insulsa, que es la más habitual (88).

No es una chica ni guapa ni fea, mantiene un gesto facial que no es ni de seriedad ni de alegría; es mediocre o “insulsa” como se define a sí misma. Además, parece que la protagonista tiene un carácter confuso y torpe que conlleva que no sea muy consciente

⁴³ Citado en la entrevista de Dévora Covelo a Martín Kohan en Cuentomilibro.com. Videoblog de autores latinoamericanos, 2008. <http://www.cuentomilibro.com/entrevista.asp?id=15>

de lo que está pasando a su alrededor y lo que está haciendo: “tampoco ella sabe con precisión qué es lo que está pasando, aunque se desenvuelva con la resolución de los que sí saben. Tampoco ella tiene las ideas claras” (35). A lo mejor esta mujer cualquiera no logra nunca asimilar totalmente su función de vigilante, como le ocurre la primera vez que aparece en escena: “eso piensa, abstraída, aunque vigilante en la apariencia” (9-10). En este sentido, nadie va a relacionar esta figura con una infractora voluntaria. Sin embargo, en María Teresa podemos presenciar la evolución de que una chica ingenua, muchas veces distraída, se convierta finalmente en una transgresora maniática.

Para estudiar su naturaleza dentro de la propuesta de la “banalidad del mal”, observamos que comparte con Eichmann una característica muy parecida: la alta valoración del éxito de la carrera profesional y el sentirse un verdadero cumplidor de las leyes existentes. María Teresa tiene la ansiosa aspiración de superar su desventaja de ingenuidad e inconsciencia en la tarea, corregir la característica distraída que tiene desde niña, para sobresalir en el mundo laboral y, especialmente, ante los ojos del jefe de preceptores, por quien siente una adoración apasionada considerándole “un hombre conocedor, experimentado, valiente, caballeroso, educado... un hombre que prestó servicios vitales en los momentos más difíciles de la historia del país, un hombre de tantos pensamientos y tanta profundidad” (...), “un hombre de excepción... una especie de héroe consagrado a la modestia (como José de San Martín)” (153-154). Entonces se obsesiona por el cumplimiento excelente de su trabajo hasta llegar a ser maniática. En la búsqueda de la perfección del orden, siempre presta atención a los detalles mínimos para detectar un fallo:

La otra tarde, al cabo del primer recreo, María Teresa notó o creyó notar, que la mano derecha de Capelán reposaba excesivamente en el hombro derecho de Marré. Tomaba distancia, sí, era su obligación y la acataba, pero quizás no solamente tomaba distancia. Una cosa era valerse de ese hombro como referencia para tomar distancia, y otra cosa muy distinta era sujetar ese hombro, tocarlo, envolverlo en la mano... (14).

La paranoia en defensa de la moralidad y el acatamiento de las normas conduce a

María Teresa a una trampa peligrosa: al sospechar que algún alumno fuma fuera del aula, se esconde en el baño de varones para sorprender al infractor. Pronto esta tarea tan escandalosa y chocante cobra todo el sentido de su existencia y es la única cosa que le da importancia al día. Como consecuencia, ella misma se convierte en la transgresora de la reglamentación. Al tomar la decisión de investigar el asunto de los fumadores, la chica ingenua y distraída es reemplazada por una operadora con iniciativa, activa, hasta llegar a una manía incomprensible: permanecer en el baño de varones aguantando el mal olor y el sonido de las descargas humanas. Su certeza de poder sorprender al fumador *in fraganti* también es irracional, porque finalmente no logra detectar a ningún infractor: nadie fuma en el baño de varones. De este modo, Kohan nos muestra cómo una persona común y corriente puede convertirse en cómplice de la dictadura y llegar al punto del enloquecimiento.

En este sentido, es un perfecto ejemplo de la “obediencia debida”: acepta sin reflexión todas las órdenes dictadas por su superior o, mejor dicho, por el señor Biasutto; como confiesa ella: “solamente cumplo con mi deber” (192), lo cual es justamente la excusa de los soldados o civiles que colaboraron con el régimen dictatorial: estaban cumpliendo su deber recibiendo órdenes desde arriba sin darse cuenta de que estaban cometiendo un crimen. Arendt atribuye precisamente esta obediencia absoluta a la falta de la capacidad de reflexión, o a un diálogo interior consigo mismo. Es decir, tanto Eichmann como María Teresa aceptan las normas establecidas sin una reflexión moral independiente, lo cual los lleva a una ceguera total del sentido de sus comportamientos.

No obstante, al mismo tiempo también es una víctima del poder dominante. Cuando realiza su tarea como preceptora, siempre está sometida a la vigilancia de un superior, el señor Biasutto, que finalmente aprovecha la confianza y admiración de la joven y su autoridad: para violarla en el momento en que ella hace custodia en el baño de varones. Y lo hace de manera muy táctica e hipócrita: al descubrir la vigilancia inhabitual, en vez de impedir este acto fuera de lugar, lo consiente implícitamente e incluso le elogia diciéndole que “ocupa muy bien su posición de imaginaria” (129), y la violencia sexual

se ejecuta bajo el pretexto de ayudarla en la mejor realización de la tarea. Finalmente, el valor que sostiene fielmente la protagonista le conduce al destino trágico de ser víctima de la violencia de un poder superior de la jerarquía dictatorial. Este acto también puede considerarse como una metáfora de las violaciones ejercidas hacia las mujeres en los centros de detención clandestinos.

IV.1.3 La anestesia general

Hemos analizado el mal total desde arriba, así como la “banalidad del mal” que ejercen muchos colaboradores comunes y corrientes de la “zona gris”. Finalmente, los más vulnerables, los de más abajo, o los que mayor cualidad de “reprimidos” han tenido, ¿cómo reaccionarían ante un control sistemático y totalizador? En la novela *Ciencias Morales* el alumnado pertenece a un rango de menor importancia y se presenta más bien como el fondo de los sucesos. Sin embargo, esto no significa que sea menos importante observar sus comportamientos, cuya indiferencia ante una dominación total sirve en la novela como otra alegoría de la anestesia general de toda la sociedad durante la “guerra sucia” argentina. De hecho, durante mucho tiempo un amplio abanico de sectores de la sociedad argentina no rechaza o se resiste activamente a las medidas excesivas tomadas por el gobierno, sino que las toma como una receta necesaria para combatir los disturbios y terminar con la situación caótica anterior. Se dejan manipular por la ideología dominante y muchos ajustan automáticamente sus conductas y pensamientos para encuadrarlos con el marco establecido por ese poder dominante.

Como hemos señalado en el capítulo del marco teórico, tanto Levi como Arendt han comprobado la inacción o “indiferencia” de los internados en los campos de concentración y exterminio ante su propia destrucción en los campos de concentración y exterminio. Los dos coinciden en que los judíos han sufrido una deshumanización total bajo la represión y dominación total, y han perdido toda capacidad de reaccionar y reflexionar con espontaneidad. El control excesivo por parte del directorio escolar y la

unificación de todos los aspectos de la vida escolar, reducen notoriamente la individualidad y espontaneidad de los alumnos, por lo tanto, ya pierden cierta habilidad reflexiva: aceptan sin ningún cuestionamiento las normas rígidas de la escuela. Presentan caracteres dóciles, no rechazan con mucha fuerza las minuciosas disciplinas impuestas. “Los chicos del presente son más buenos y más dóciles”, como dice el señor Biasutto. Las actividades escolares como formar la fila o cuidar el aspecto, funcionan perfectamente como rutina diaria. Nadie desafía la naturaleza de la disciplina. Como se señalaba anteriormente, la protagonista busca en vano a los infractores, porque finalmente nadie fuma en el baño de varones. Los alumnos se comportan conforme a la orden del señor Vicerrector, la de evitar contacto con los periodistas extranjeros en el acto de conmemoración del aniversario de la Revolución de Mayo: “los alumnos del colegio no contestan. Sonríen o saludan, o fingen no escuchar, pero en cualquier caso no contestan” (96).

Por otro lado, igual que los alumnos, María Teresa tampoco ofrece resistencia alguna ante la represión de un poder superior, es decir, la violación en el baño de varones por parte del señor Biasutto. Cuando su jefe entra en el baño donde realiza la tarea vigilante María Teresa, ella prefiere pensar que está cumpliendo su deber como preceptora y el señor Biasutto entra para ayudarla en su trabajo. Pero poco a poco, entiende que lo que va a ocurrir no tiene nada que ver con sorprender a los alumnos infractores. Prefiere taparse los ojos hasta el último momento:

Y después, ya decidido, sin pedir ningún permiso (no tiene por qué hacerlo: es el jefe de preceptores), da un largo paso, un paso largo que de tan largo ya cuenta como zancada, y se mete de una vez en el cubículo. María Teresa supone que tiene que interpretar ese proceder como un relevo: entiende que es tanta la adhesión del señor Biasutto a la investigación que ella emprende, que viene aquí a tomar su lugar para ayudarla. Por eso se dispone a salir, del cubículo y del baño, con un paso que, sin ser apresurado, tampoco quiere parecer renuente (193).

....

María Teresa procura serenarse, repasando lo que ya sabe: que el señor Biasutto es el jefe de preceptores del colegio, que goza en la institución del mayor prestigio posible, que es lo que se dice una autoridad, que le constan que con las damas sabe ser propiamente un

caballero. Lo piensa y lo sabe y sin embargo no consigue tranquilizarse (194).

....

María Teresa todavía alcanza a decirse a sí misma, no sabe bien con qué sentido, que se trata del jefe de preceptores del colegio. ... No espera que María Teresa haga nada, nada que no sea estarse ahí, preceptora, subalterna, con un lado de la cara ya tocando la pared (195).

Se repite muchas veces que es el jefe de preceptores, un superior que representa la autoridad absoluta y, como consecuencia, todo lo que hace tiene su propio sentido y no hay por qué cuestionarlo. Esta es la filosofía de María Teresa. Por lo tanto, sostiene hasta el último instante que está cumpliendo su deber porque “el señor Biasutto es el que manda”. No puede hacer nada más que fijarse en la falta de un tornillo en la puerta del baño cuando sucede el crimen abrupto de la violación. No puede gritar ni llorar. Solamente al final del proceder “sopla su único quejido, que no obstante es efímero y discreto” (199). Parece que está totalmente estancada e inválida en el momento, sufriendo de una anestesia total:

No puede gritar y no puede irse.... No puede gritar, tampoco quejarse. El instinto de cautela para pasar desapercibida en este baño permanece por alguna razón en sus reacciones (197).

....

Más tarde, cuando pueda, María Teresa va a llorar por todo esto, pero por el momento no llora.... Ella podrá soltar después, más tarde, a la noche en su casa, a la noche en su cama, o bajo la ducha que querrá darse al llegar, el grito que ahora se le atasca en la garganta, las lágrimas que ahora no pasan de los bordes de los ojos (198).

Hasta este punto, la anestesia de la protagonista llega a su culminación en la novela. Es más, a continuación, cuando el señor Biasutto solicita el encuentro en el baño de varones por segunda vez, la protagonista lo acepta tácitamente. Se imagina que el acto de violación por parte del señor Biasutto se convertiría en algo rutinario, como la disciplina, las clases, etc., si no se hubiera terminado la guerra y renovado totalmente la autoridad administrativa en el Colegio.

Sin embargo, podemos interpretar la inacción de la protagonista desde otra

perspectiva. En *Trauma y recuperación: cómo superar las consecuencias de la violencia*, Judith Herman indica los distintos síntomas del desorden de estrés postraumático, entre los cuales encontramos uno que es muy parecido a la reacción de la protagonista de la novela ante esta experiencia sumamente traumática: la constricción. En algunas ocasiones, las situaciones de peligro inevitable pueden despertar no solo terror e ira, sino también, paradójicamente, un estado de extraña calma en la que se sus angustias desaparecen: los acontecimientos se presentan desconectados de su significado normal, los pensamientos pueden embotarse o distorsionarse, como si se estuviera con una anestesia parcial o se hubiera sufrido una pérdida de sensaciones determinadas. Estos cambios en la percepción se unen a una sensación de indiferencia, de extrañamiento emocional, así como a una profunda pasividad que hacen que la persona renuncie a toda iniciativa o resistencia (véase Herman, 2004: 77-78). Este estado de enajenación puede ser el resultado del mecanismo de defensa del cerebro que permite a la persona protegerse y reducir su percepción del dolor durante un trauma agudo. En este caso, la atención de María Teresa está centrada en la observación de un tornillo en la puerta del baño. Se trata de un acto de autoprotección ante una experiencia de violencia sexual.

En una palabra, los personajes en *Ciencias Morales*, tanto la protagonista preceptora como los alumnos, no tienen la capacidad de reflexionar y no manifiesten ningún tipo de rechazo frente al poder autoritario en el espacio asfixiante del colegio. Sólo se comprometen a cumplir su deber bajo el orden del régimen totalitario. De este modo, el autor alude a la insensibilización y a la falta de capacidad de reacción de la sociedad civil frente al horror del terrorismo de Estado.

Aparte de los personajes, nos interesa el título de la novela presente, *Ciencias morales*, que puede tener varias interpretaciones. En primer lugar, se trata del antiguo nombre del Colegio Nacional de Buenos Aires, el escenario principal del relato de la novela: el Colegio de Ciencias Morales. En segundo lugar, este título también nos evoca una asignatura especial durante el Proceso que hemos mencionado en la parte del

contexto histórico: “Formación Moral y Cívica”, en cuyos textos la Moral se construye en equivalencia semántica con lo “normal” (Piñero, 2010: 278). Es decir, el objetivo educativo consiste en formar jóvenes “normales” que no albergan pensamientos críticos o subversivos. Pero por lo general la ciencia moral es un saber sobre la bondad o la maldad de los actos humanos. En realidad, existen algunas normas o reglas universales que todos consideran favorables a la formación humana tales como la honradez, la lealtad, la sinceridad, etc. Pero en la práctica, se pueden interpretar de maneras contradictorias si parten de distintas posiciones o situaciones concretas porque, al fin y al cabo, son unos conceptos subjetivos. En este sentido, el título encaja perfectamente con el tema de la novela: ¿Cómo se distingue el bien y el mal? Tanto el mal banal ejercido por gentes comunes y corrientes como la anestesia sufrida por gran parte de los reprimidos indefensos constituyen cuestiones morales difíciles de juzgar, que pertenecen a zonas grises y ambiguas entre el bien y el mal, por lo que el autor nos lo presenta con una voz neutra para dejar el espacio de reflexión al lector.

IV.2 Escribir el trauma con distanciamiento

IV.2.1 El no dramatismo: el trauma en lo impronunciable

En el capítulo anterior, hemos indicado que alejarse de los grandes acontecimientos históricos es una estrategia por la que optan por muchos escritores de la llamada generación de la postdictadura para representar el pasado traumático. Es decir, el horror de la dictadura y el trauma se presentan a través del transcurso cotidiano, no dramático; mientras que los sucesos candentes de la época, tales como los secuestros, las torturas, las desapariciones, la guerra, etc., son presentados de manera oblicua o silenciosa. Esto es el resultado de dos aspectos importantes de la experiencia traumática: por una parte, siendo demasiado jóvenes para ser conscientes de las represiones, los escritores de la generación de la postdictadura vivían una adolescencia reinada por el “clima de cementerio” donde no se podía indicar la razón por la cual se circulaba o flotaba en el

aire la sensación de malestar y, por otra parte, se debe al carácter esencial de la experiencia traumática, que es una memoria impronunciable. Muchos psicólogos coinciden en que una experiencia traumática no está codificada con éxito en la consciencia del individuo, por lo que muy a menudo se convierte en un hecho indecible, o insuficientemente explicado. En este sentido, la narración de *Ciencias morales* está sellada por un mutismo característico del trauma. Sobre este aspecto, Kohan manifiesta que le interesa “trabajar con las huellas de la realidad, atenuando la realidad misma”:

Con respecto a *Ciencias Morales* en particular, hay una disposición ligada a aquello que yo quería representar: la tensión entre lo dicho y lo no dicho, con todo lo que eso supone. Me interesa la literatura cuando trabaja con las huellas de la realidad, atenuando la realidad misma. Cómo trabajar con las réplicas del terremoto y no con el terremoto en sí. Mi sensación es que, de alguna manera, lo que se está callando adquiere más presencia que lo que se está diciendo. Era eso lo que yo quería lograr; la idea de que Malvinas estuviese y a la vez no estuviese.⁴⁴

De hecho, a lo largo del relato de la novela, la sensación de incertidumbre es preponderante. El escritor casi nunca hace descripciones nítidas acerca de los acontecimientos trascendentales. No concreta el contexto histórico del relato (a pesar de que podemos precisarlo mediante muchos indicios implícitos y éste es el último año del Proceso cuando aconteció la Guerra de las Malvinas). Las palabras “tortura”, “represión”, “censura”, “muerte” o “desaparición” nunca están a la vista del lector. En un episodio, la dirigencia de la escuela ordena que se cierren las puertas principales del edificio escolar y tanto los alumnos como los empleados deben pasar por la puerta lateral, evitar completamente la zona de Plaza de Mayo por “algún desorden” acontecido fuera del recinto escolar, pero no se indica de qué “desorden” se trata; se presenta el “festival solidario” con vistas de banderitas argentinas agitadas con el puño, la entrevista al héroe del fútbol Mario Kempes en la televisión y el fervor del público por el evento deportivo del Mundial, pero no se detalla el motivo de todos estos actos patrióticos; se habla de la

⁴⁴ Citado en la entrevista de Abadía *et al.*, “Entrevista a Martín Kohan: La literatura hoy en día está acuartelada”, Revista *La Periódica*, 26 jun. 2009. <http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2009/02/26/entrevista-a-martin-kohan-la-literatura-hoy-en-dia-esta-acuartelada>

recolección de fondos con abundancia de lágrimas y de donación de joyas por parte de las damas mendocinas, pero nunca se menciona la situación eminente de la Guerra de las Malvinas....

En definitiva, en esta obra nunca se indica directamente qué está sucediendo en la calle, ni se encuentra una visualización impactante de las violencias y represiones ejercidas durante la dictadura. Al contrario, en numerosas ocasiones comentan los aspectos insignificantes de las cosas. La novela está poblada de cifras, de información innecesaria y de pequeñeces para enmascarar el horror, y para disimular un contenido que no se quiere ver (véase Ruiz, 2005: 77). En una sola ocasión el escritor precisa el contexto histórico del año setenta y nueve, con la simple mención de que “en mayo había habido grandes protestas políticas en Córdoba”, pero de inmediato cambia de tema.

Del mismo modo, los personajes en la novela siempre evitan hablar de la situación nacional. Hemos mencionado que todos los personajes andan silenciados sin intercambiar en ningún momento una comunicación efectiva: los profesores y los preceptores no conversan más que palabras huecas de ocasión, las personas de limpieza en la escuela son seres calladas y sin nombres e, incluso, la protagonista y su madre solamente intercambian comentarios esporádicos cuando ven la televisión juntas. Las palabras en las postales enviadas por el hermano son eufemismos que tanto la protagonista y su madre como nosotros los lectores no podemos entender y, al mismo tiempo, no sabemos en qué punto en concreto se encuentra la brigada del hermano. En una ocasión, cuando la protagonista y la madre reciben una postal del hijo, el narrador dedica un largo pasaje a la descripción del paisaje costero imprimido en la postal, y la conversación que entablan entre las dos está ridículamente relacionada con el viaje turístico que hace años sus primos emprendieron hacia la costa, como si no quisieran encarar la realidad de que el hijo ya está más lejos de la ciudad y más cercano a la frontera, porque la posibilidad de perder a un ser querido es demasiado dolorosa para pronunciarla y es mejor callarse ante el posible destino trágico.

Además, la mayor parte de la novela *Ciencias morales* está compuesta por pasajes

del transcurso día a día de la vida monótona e insulsa de la protagonista, sin acontecimientos dramáticos o trascendentales: vigilancia a los alumnos durante el recreo, charlas esporádicas y sin contenido con su madre en casa, etc. Y, en la mayoría de los casos, el trauma de los personajes no se manifiesta a través de acontecimientos concretos, sino por una atmósfera densa en el crepúsculo de la dictadura militar. De hecho, el silencio constituye una regla de sobrevivencia en este mundo sofocado. Lo asfixiante y lo deprimido son como fantasmas omnipresentes que reinan todos los espacios: el colegio, la calle de la ciudad de Buenos Aires, e incluso la casa de la protagonista; pero no se precisa de dónde viene esta sensación de ahogamiento y vacío. Se trata de un miedo y disgusto otra vez impronunciable. En la novela, el aire de congoja, el cielo ensombrecido, el tiempo otoñal frío, las calles tranquilas..., todos estos elementos en conjunto nos presentan este mundo silenciado por el trauma de la dictadura.

Según el autor, es su una manera de indagar sobre los mecanismos de control y disciplina. Kohan escribe hechos mínimos que se pierden en la grandiosidad de otro en el que quedan inmersos. Se relata de este modo lo horrible en lo cotidiano con la narración de esos actos pequeños y rutinarios realizados por personajes normales y corrientes, e insulsos como define el autor. Lo que persigue Kohan es averiguar cómo cala ese ambiente opresor en la experiencia particular de las personas que, mayoritariamente, son parte de la zona gris poniendo “en tela de juicio los alcances, implicancias y efectos de la obediencia debida” (véase Correa, 2010). De este modo, nos transmite la idea de que los colaboradores están entre nosotros, son los más “normales” como nosotros, que sustentan con su propia fuerza el funcionamiento y mantenimiento de la maquinaria de represión.

Por todo ello, *Ciencias morales* es una novela sobre lo silenciado o lo callado, entre lo dicho y lo no dicho. Las experiencias traumáticas (la posibilidad de perder al hijo o hermano en la Guerra de Malvinas, o algo más general como el miedo a las represiones tanto en las calles como en los centros de detención, así como el ambiente de cementerio) se han convertido en palabras tabúes que la gente no se atreve a pronunciar. Como

consecuencia, el lector experimenta la misma “censura” de información, con la que todo se ve como a través de una capa de niebla borrosa. No obstante, podemos igualmente percibir el impacto del trauma mediante el “horror en lo cotidiano” a lo largo del relato.

IV.2.2 La visión desde la otredad

En segundo lugar, este distanciamiento con la representación mimética de la realidad se manifiesta en *Ciencias morales* a través del alejamiento de los hechos sucedidos en la vida real y, especialmente, de las memorias personales durante esa época. Kohan manifestó en una entrevista que tiene la costumbre curiosa de no trabajar directamente con los sucesos o efemérides de la realidad, a pesar de que sus obras normalmente están marcadas por las huellas de la historia nacional. Eso se debe a que no le interesa presentar episodios verosímiles de la realidad, sino el hacer reflexionar sobre el significado expresado mediante el lenguaje: “Nunca me interesan como hechos reales o personajes reales, sino en la medida en que empiezan a emanar algún sentido” (Drucaroff, 2011: 440)⁴⁵. En su artículo “Historia y literatura. La verdad de la narración”, Kohan sostiene que la misión más importante de la novela histórica no consiste en construir una representación más inmediata de lo real, sino una forma de acentuar la mediación:

En principio se diría que la literatura, al incorporar ciertos materiales y ciertos mecanismos provenientes del discurso de la historia, o más aún al tornarse, decididamente, “novela histórica”, logra adquirir un plus de referencialidad que permite que la representación gane en inmediatez, dado que, en relación con el discurso literario puramente ficcional, el discurso de la historia en sí mismo dispone de un grado mayor de referencialidad... se orienta, de una manera más directa, hacia los denominados

⁴⁵ Un ejemplo radical de esta preferencia creativa se da cuando escribe otra novela, *Los cautivos*: “Yo no investigo nunca. Y una cosa que no dejo de preguntarme es por qué no encuentro la motivación para hacerlo. Cuando yo estaba escribiendo *Los cautivos*, la novela sobre Echeverría, sabía que la casa en la que él se había refugiado en la Estancia Los Talas se conservaba, e incluso que podía visitársela, porque me lo habían dicho. Pero no fui a Los Talas y no vi la casa hasta después de haber terminado la novela. Y eso quizá tiene que ver con que aunque yo trabaje con personajes reales, como Echeverría o San Martín, o con la pelea Firpo-Dempsey, que fue un episodio real, para mí el hecho de no investigar es un requerimiento para concentrarme en las capas de significación que reposan sobre ellos...” (Patricio Lenard, “Tomar distancia”, citado desde Drucaroff, 2011: 440).

“acontecimientos reales”. Se da el caso, sin embargo, de que la literatura se ha acercado al discurso histórico, pero no para intensificar sus posibilidades de construir una representación más inmediata de lo real, sino, por el contrario, como una forma de acentuar la mediación: no como un atajo que le permitiera cortar camino, sino como un rodeo que se lo alarga (245).

Esta creencia en la producción de ficciones en relación con la historia está conforme con la tendencia posmoderna de la inexistencia de una historia verdadera absoluta y que lo que existe son muchas interpretaciones sobre la realidad desde distintas perspectivas, así como la afirmación de la muerte de los límites entre distintas disciplinas tales como la literatura y la historia, porque ambas son un tipo de discurso, una forma de interpretar y codificar la realidad. Igualmente coincide con el punto de vista de Fernando Reati sobre la imposibilidad de la representación mimética del pasado histórico. Drucaroff comenta que Kohan pone el lenguaje en primer plano, sin preocuparse nada por la referencialidad.

En *Ciencias morales*, los elementos existentes en la realidad son, en primer lugar, el Colegio Nacional de Buenos Aires y, en segundo plano, el contexto histórico del final de la dictadura militar. Cabe mencionar que el mismo Kohan ha sido ex alumno del colegio entre 1980 y 1985; es decir, una parte de su experiencia en el instituto en cuestión cae en el período final de la dictadura, época que coincide con el tiempo del relato de dicha obra. Sin embargo, en varias ocasiones declara el autor que evita hacer un relato testimonial en torno a los recuerdos personales como antiguo alumno del Colegio. Su interés narrativo recae, al contrario, en analizar la institución, el reglamento, los mecanismos de control y disciplina, las figuras de autoridad, la máquina de producir obediencia, etc., considerando que la novela va a funcionar mejor si se centra en el mundo de las autoridades.⁴⁶ Por lo tanto, la novela toma la óptica de un miembro de la pirámide jerárquica de las autoridades escolares, una preceptora novata recién incorporada al colegio. Citamos la confesión del mismo autor en una entrevista sobre dicha cuestión:

Diría que la decisión capital fue precisamente desalojar mi propia experiencia personal.

⁴⁶ Citado desde la entrevista de Carlos Arturo, A. A. Caballero, “Uno escribe con todo lo que sabe. Entrevista a Martín Kohan”. *Pacarina del Sur*, año 5, No. 17, 2013.
<http://www.pacarinadelsur.com/home/figuras-e-ideas/839-uno-escribe-con-todo-lo-que-sabe-entrevista-a-martin-kohan>

A modo de chiste pensaba que esta novela era autobiográfica, pero autobiográfica sin mí: el mundo de ese colegio yo lo viví, pero no hay nada en la novela que esté construido sobre la base de una transposición literal de una experiencia personal. Describo autobiográficamente lugares, espacios, pero no narro autobiográficamente. Por ello la decisión que definió el carácter de la novela fue narrarla no desde el punto de vista de los estudiantes, que era lo más mío, sino interrogar desde la perspectiva de las autoridades del colegio, que era lo escondido, y donde yo más me desligaba de mí.⁴⁷

En este sentido, el autor adopta una perspectiva desconocida por sí mismo, o sea, la perspectiva del “otro”. Otorgamos la índole de otredad al horizonte novelesco en *Ciencias morales* en base de dos puntos. En primer lugar, siendo un escritor masculino, Martín Kohan narra desde una voz femenina, la de la protagonista María Teresa. No se trata de un hecho novedoso, ya que según Fernando Reati, Enrique Medina, siendo un escritor masculino, tiene una serie de novelas narradas desde voces femeninas hace tres décadas. Sabemos que durante mucho tiempo la voz femenina fue silenciada. Las mujeres estaban en una particular posición sociocultural que les permitía observar solamente desde el margen. Por lo tanto, la visión femenina es una visión de la “otredad” contraria a la visión dominante masculino. Según Drucaroff, la mirada femenina es un punto de vista político al que se llega, de donde no se parte (Drucaroff, 2011: 456). Hoy día el papel de las mujeres ha cobrado mayor importancia gracias a las luchas de las feministas a lo largo de la historia; hay cada día más escritoras en el campo literario y la imagen de las mujeres es más visible en la actualidad. “La mujer ya no mira como se espera de ella pero sin ser todavía la mujer ‘libre’ que vive sin conflicto, como una persona plena en un mundo reconciliado con la diferencia y ajeno a la opresión de género,

⁴⁷ Citado desde la entrevista de Tamym Maulén (2008). “Entrevista a Martín Kohan. Quiero escribir, no ser escritor”. <http://letras.s5.com/tm101208.html>.

Al respecto queríamos citar la respuesta de Kohan en otra entrevista: “El interrogante que se me aparecía era ¿dónde recortar el mundo del colegio? Me di cuenta de que si me corría hacia el mundo estudiantil, la novela perdía tono, se me iba de registro, que convenía quedarme pegado a la preceptora todo el tiempo. Esa fue otra decisión. Yo diría que, justamente, eso fue un corte con respecto, por ejemplo, a la tradición de *Juvenilia*. La decisión ahí fue dejar a un lado el mundo estudiantil. En parte porque fui alumno del Colegio y soy bastante reacio a incorporar lo autobiográfico en la literatura. Hago una disociación entre lo vivido y lo escrito de modo que aquello que está muy claramente vivido por mí no me resulta tan motivador a la hora de ponerme a escribir. Al mismo tiempo me parecía que la novela iba a funcionar mejor si me focalizaba en el mundo de las autoridades, y en la preceptora en particular, y que hubiese un rebote o un eco sobre el mundo de los estudiantes, pero nunca adoptando ese punto de vista. Porque me parecía que eso hubiera abierto una vertiente de memorias de infancia, o de crónicas de época, y toda una serie de cosas que, literariamente, no me interesaban”. Mariana Di Cío y Enrique Schmukler, Entrevista a Martín Kohan, *Letral*, No. 1, Año 2008, 170-177.

porque ese mundo no existe” (Drucaroff, 2011: 457). Por eso, la mirada femenina es siempre contradictoria y atormentada de algún modo. En *Ciencias morales*, la mirada femenina representada por la de la protagonista María Teresa es justamente contradictoria: por un lado, vemos su proceso de descubrimiento de su propio espacio de verdad, el cuerpo, así como el deseo sexual; por otro lado, todavía no tiene el coraje de rechazar el poder dominante patriarcal, obedece con fascinación a la ideología del régimen militar y acepta la violación de un superior masculino sin ninguna resistencia.

En segundo lugar, la otredad de la visión se debe a la identidad de colaboradora con el régimen militar de la protagonista. En tiempos de la dictadura el “otro” es el que está en las antípodas de los que no están adheridos al régimen militar; pero establecido el orden democrático, el “otro” se refiere a los antiguos torturadores, ejecutores y colaboradores del régimen autoritario. En general la gente prefiere definir que esos personajes del “otro” no tienen una vida propia, son pura funciones institucionales, porque eso es la única faceta de su vida presentada en público. Sin embargo, el autor les devuelve una subjetividad, que sí tienen una vida privada y caracteres que no se conocen cuando trabajan. Además, cuando describe la otra faceta de la vida de los colaboradores con el régimen dictatorial, presenta una posición neutral, ni compasión ni crítica. En una entrevista comenta su tono neutro de la siguiente manera:

Quería hacer que a estos personajes del control y de la represión —incluso Biasutto, el más tremendo— se los pudiese sentir un poco como “pobres tipos”, sin que por eso se redujera en lo más mínimo su carácter cretino y criminal. Que una cosa no quitara la otra. No entra ni en el orden de la compasión ni en el de la disculpa; deseaba que, junto con lo miserables que ya son, fueran también un poco penosos. No que nos den compasión, sino que sean penosos. Construí, por ejemplo, el episodio del encuentro de ellos en el bar pensando en esto. Me di cuenta de que aunque parecía un desvío no lo era, porque ayudaba a construir al personaje. Construirles una vida también es esto: mostrar que también son unos infelices. No son sólo siniestros —que lo son— y represivos —que lo son—; son, además de todo, unos infelices.⁴⁸

⁴⁸ *Ibíd.*

Con alejarse de los hechos reales y las experiencias personales, y escribir desde la óptica de la “otredad”, el relato pierde cierta credibilidad. Sin embargo, la intención del autor no consiste en construir un relato testimonial que reproduce miméticamente la realidad, sino hacer una indagación y hacer reflexionar a los lectores sobre el mecanismo de funcionamiento del mal durante la época. Según Reati, el interés en trabajar con la visión del “otro” ya se encuentra en narraciones publicadas en tiempos de la dictadura, resultado de la fragmentación de la identidad del yo ante el horror sin precedentes y la pérdida de confianza en la unidad del yo como ser humano del que se espera una conducta civilizada. La “otredad” es el reflejo del espejo del yo y, por lo tanto, trabajar con la visión del otro ayuda a construir la imagen del yo ante el terror históricamente desconocido. En este sentido, *Ciencias morales* sigue la tradición de trabajar con la identidad del otro y, de esta forma, obtiene una visión en términos más amplios de la experiencia colectiva.

IV.3 Aberraciones sexuales del cuerpo

Como hemos indicado, *Ciencias Morales* es una novela en la que se abunda el eufemismo: todos los indicios relacionados con el terrorismo de Estado se expresan de una manera implícita o indirecta, tales como los disturbios callejeros, la marcha militar hacia el frente de Malvinas en la que participa el hermano de la protagonista, la recolección de fondos en el “Festival Solidario”, etc. Del mismo modo, en el texto no faltan insinuaciones a lo sexual y, especialmente, en relación con el cuerpo humano (como “la cosa” que refiere al órgano genital del hombre), que funciona como otra alegoría de las violencias ejercidas bajo el régimen dictatorial. Según Freud, siempre hay una conexión íntima entre la crueldad y el instinto sexual. Fernando Reati afirma este lazo entre la guerra, la violencia, la crueldad y lo sexual. El teórico distingue la diferencia entre el sexo y la sexualidad: el primero es un acto de función orgánica de la reproducción de la especie que existe en tanto seres humanos como en los animales; mientras que la

segunda sobrepasa el sentido de la función orgánica y se convierte en una actividad erótica independiente de lo biológico. Por lo tanto, la sexualidad está profundamente enmarcada por el contexto social y refleja en cierto sentido los valores de la cultura de cada momento. De hecho, la sexualidad es un elemento muy concurrente en las producciones literarias que tratan el tema de la última dictadura argentina. Y la presencia constante del cuerpo sirve, por un lado, como objeto de control y represión y, por otro, como la articulación entre el yo y la otredad.

IV.3.1 El cuerpo como objeto de represión

En primer lugar, en *Ciencias morales* el cuerpo humano, y especialmente el cuerpo femenino, es un objeto directo de la represión ejercida por la fuerza del poder. De hecho, en la novela no se presenta la vigilancia hacia los saberes sino hacia el comportamiento y presentación del cuerpo: la vestimenta, el color de los calcetines, la longitud del pelo, etc. En este sentido, el cuerpo del alumnado es lo estrictamente controlado, el blanco de la represión por parte de la autoridad. El pensamiento, por otro lado, queda al margen del interés creativo del autor y se limita a la imaginación del lector. Esto también se puede ver como una alegoría de la represión en la sociedad argentina durante la dictadura, ya que los métodos represivos están muy relacionados con el cuerpo humano: la violación, la tortura, e incluso la desaparición de los cuerpos de los disidentes. Sabemos que un discurso importante del régimen militar para justificar su control excesivo está también vinculado con el cuerpo humano: se compara la disidencia con la enfermedad o el cáncer, que ha invadido el cuerpo de la nación ponéndola en riesgo mortal, por lo que hace falta una cruzada terapéutica en la que las fuerzas armadas sirvan como cirujanos para erradicarla de una vez.

Pero las aberraciones sexuales se manifiestan con mayor vehemencia en el personaje de la protagonista, que tiene una relación algo compleja con el cuerpo, tanto el de los alumnos como el de sí misma. Por un lado, su trabajo consiste exactamente en examinar el cuerpo de los alumnos para garantizar el cumplimiento con el reglamento de

la escuela. Es su forma de controlar y manifestar su poder autoritario ante sus inferiores. Por otro lado, a pesar del mayor esfuerzo que ejerza para fingirse preponderante, ella misma siempre es controlada por un poder más fuerte, encarnado en el personaje de su jefe, el señor Biasutto, quien la viola sexualmente en el mismo cubículo donde realiza su vigilancia. La aberración sexual ejercida por su jefe es la reproducción de muchas violencias sexuales ejercidas durante la dictadura. Según Elizabeth Jelin, todos los informes sobre la tortura en los centros de detención indican que el cuerpo femenino siempre fue un objeto especial para los torturadores. “El tratamiento de las mujeres incluía siempre una alta dosis de violencia sexual” (Jelin, 2002: 102).

De acuerdo con Reati, desde los años ochenta, cuando todavía reinaba el poder autoritario del régimen militar, ya existían abundantes muestras de las actividades sexuales aberrantes o pervertidas en las novelas argentinas, que reproducían y caricaturizaban otras perversiones sociales institucionalizadas. “La violencia sexual es claramente un acto político de poder” (Reati, 1992: 193). De este modo, en *Ciencias morales* la relación sexual aberrante que impone el señor Biasutto sobre su subordinada María Teresa se puede considerar un reflejo de una sociedad violenta y enfermiza.

IV.3.2 El cuerpo como canal de resistencia

En segundo lugar, en la novela el cuerpo humano, al mismo tiempo de ser blanco de violencia consumada por un poder siniestro, también sirve como un canal de descubrimiento del yo de la protagonista y, de esta manera, se convierte en una forma de resistencia contra el poder autoritario que establece el orden dominante. Ante todo, en la novela hay un juego entre el género masculino y el femenino en relación con el concepto de la “otredad”. El cuerpo femenino, así como la identidad de las mujeres, son considerados como “la otredad” durante mucho tiempo, en comparación con el papel dominante de los hombres en una sociedad patriarcal. La narración en sí de *Ciencias morales* consiste en una indagación sobre el mundo de la “otredad” porque se trata de

que un escritor varón escriba desde la perspectiva de una mujer, el género opuesto; es decir, narrar desde la “otredad”. Paralelamente, la protagonista igualmente se ha sumergido sin darse cuenta en un proceso de observación hacia el género opuesto. Como consecuencia, el sexo femenino, tradicionalmente denominado como el género de la “otredad”, se convierte en esta obra en el punto de partida desde el cual se observa el género masculino. Este proceso de observación y descubrimiento empieza al principio del relato, cuando la protagonista cae en su ensoñación sobre la historia lejana del colegio:

Alguna vez este colegio, el Colegio Nacional, fue solamente de varones. En esos tiempos ya distantes, los tiempos del Colegio de Ciencias Morales, por no decir los más remotos del Real Colegio de San Carlos, las cosas debieron ser, por necesidad, más claras y más ordenadas. Es simple: faltaba ni más ni menos que la mitad de este mundo que ahora lo integra.... El colegio era todo una misma cosa, era todo de varones. Entonces con toda seguridad las actividades transcurrían de manera más sosegada.... (9)

La meditación de la protagonista se remonta a tiempos lejanos cuando el colegio conserva su “versión más homogénea y armónica, la del otro siglo, la del otro tiempo”, que se caracteriza por el género único. En ojos de la protagonista, el orden, la pureza y la serenidad de la época anterior están en gran contraste con el presente defectuoso de desorden y desasosiego, a pesar de que ella misma forma parte de la otra mitad que representa la complicación, y que no existiría su puesto de trabajo si no hubiera existido este cambio de incluir a la otra mitad en el proyecto educativo del colegio. Podemos concluir que, hasta este momento, la protagonista todavía no es muy consciente de su propia existencia e idealiza el mundo de la otredad. Y el proceso de descubrimiento empieza con sus contactos con los cuerpos de los chicos cuando examina su vestimenta, con lo cual siente cierto tipo de perturbación por la seducción del cuerpo de otro género:

Una especie de zumbido la empieza a atontar, siente que sus mejillas se han puesto más espesas y calientes.... María Teresa se ha puesto roja y lo sabe, se endereza con un cierto mareo que la turba.... María Teresa padece un mareo y por eso un zumbido, o un zumbido y por eso un mareo, y no se siente del todo bien (67).

Desde entonces, no puede evitar la tentación de abrir la misteriosa caja de Pandora, se va entregando poco a poco a su propio deseo. Al detectar el olor a tabaco en el alumno Baragli, decide investigar este asunto para captar *in fraganti* a los infractores, sea Baragli u otros. Por casualidad, descubre que el baño de varones es el sitio ideal para su labor de espía pensando que muy posiblemente los chicos prefieren fumar en un lugar privado, menos concurrido. Pero no sólo se trata de una tarea de espionaje, sino también de un proceso en el que ella descubre paso a paso su relación con el cuerpo sexuado. A ciencia cierta, el baño de varones implica una alusión tácita a lo sexual, ya que se trata de una protagonista femenina escondida en un lugar en el que no debe entrar. Cabe destacar que María Teresa tiene un recuerdo desagradable relacionado con el baño cuando era niña: una vez en un baño público encontró palabras obscenas, lo cual le produjo un disgusto profundo. Pero la malicia y el tabú siempre constituyen los mejores incentivos de la curiosidad, una curiosidad que antes no existía en su mente: “la cosa” de los hombres. Allí reside una oposición binaria que rige casi todos los actos de la protagonista: el miedo o disgusto contra la curiosidad.

Sin duda alguna, para la protagonista, el baño de varones significa un espacio de la otredad: “una dimensión de irrealidad: a un mundo con otras leyes, sin gravedad o sin infancia, por ejemplo, o a un mundo de otro tiempo, donde las cosas son las mismas pero tienen otra significación” (79). Aquí la relación entre el yo y la otredad se transforma en la diferencia entre los baños de hombres y los de mujeres, y las distintas costumbres de atender necesidades de los dos géneros que va observando la protagonista. Las imágenes del cuerpo de los alumnos vistas en vislumbre le resultan una provocación impulsiva: “tampoco quiere ver, ni quiere mirar, pero la vista a veces se filtra por las suyas en los resquicios y entre ranuras, distinguiendo, sin afanes, partes de piernas, espaldas fugaces, una mano en movimiento” (63). En este sentido, el cuerpo vigilado se convierte en un estimulador para la transgresión de la protagonista, que rompe las normas establecidas para ejercer una tarea especial. Vigilar escondida en un cubículo del baño de varones no se puede considerar una tarea gustosa en ningún sentido. No obstante, “le suministra

cierto agrado pese a todo muy difuso y no muy admitido” a la protagonista cuando observa a los que van a orinar, y decide orinar justamente en el cubículo del baño de varones que ocupa:

María Teresa ya ha verificado el raro cosquilleo que le nace en el cuerpo en el momento en que los alumnos orinan, y lo atribuye prontamente al hecho de que sus propias ganas de orinar se despiertan al sentir que hay otro que lo hace... (108)

Le da gusto, le da gusto lo que hace, al parecer por las muchas ganas que tenía orinar. No conocía esta sensación de estar vestida pero sin ropa interior, con pollera pero sin bombacha. La vive como lo que es: una forma diferente de desnudez; más intensa, en cierto modo, que la única desnudez que conoce, que es la de bañarse en su casa. (110)

Ella apoya la mano un poco más de lo necesario; ella se frota, en nombre del secado, un poco más de lo necesario. Le vuelve el cosquilleo, el cosquilleo que toma como indicio de que está ganosa de orinar (135)

Desde entonces, María Teresa se ve ganada por su propio deseo, dejando la tarea vigilante en un segundo plano. Esta tarea le hace dichosa, aunque no consigue atrapar a ningún fumador clandestino. Concede la razón de esta alegría a que tarde o temprano va a lograrlo. Y más tarde se hace una costumbre orinar directamente en el baño de varones. A veces María Teresa simultanea su micción con el alumno sintiendo “una forma difusa y lábil de satisfacción personal” (110). Se ve la vacilación de la protagonista en su tarea vigilante: ¿está cumpliendo su deber? “pero no: se equivoca, se traiciona; también en el baño, también en el cubículo está ella cumpliendo su función de preceptora” (136). Con el paso del tiempo, la protagonista se apodera de una posición de anfitriona en el baño de varones: “ya no es ella la intrusa en el baño de los varones, sino ellos, los alumnos, los varones, quienes pasan apenas un momento por un sitio que para ella involucra en cambio la duración y la permanencia” (167).

El autor ha manifestado que quería trabajar con el cuerpo, y especialmente con el de la protagonista, como un personaje. Cuando la preceptora aparece completamente sola en el cubículo del baño de varones realizando su tarea de espía, hay dos: es ella y es su

cuerpo⁴⁹. Podemos decir que se trata de un proceso en el que la protagonista va descubriendo la relación entre ella y su propio cuerpo mediante la observación de los cuerpos de otros. Se está realizando cierto tipo de conversación entre los dos. Hemos indicado que la “otredad” constituye un espejo del “yo”, por lo que observar la imagen del “otro” contribuye a la construcción de la conciencia sobre el “yo”. Entonces, mediante este proceso, la protagonista consigue un descubrimiento de sí misma. Además, de esta manera, efectúa una resistencia sutil contra el orden establecido por el poder autoritario.

Reati comenta que “la transgresión a lo prohibido se reglamenta en una cierta economía que... es imprescindible para el buen funcionamiento de las instituciones sociales. Todo tabú existe no sólo para ser obedecido sino además para establecer por su misma imposición los límites de una transgresión que se anticipa de antemano” (Reati, 1992: 190). Bajo el horror de la dictadura, la sexualidad también se presenta en su forma irregular, en transgresión al canon social. Cuando la protagonista realiza su tarea de vigilancia y observa los cuerpos tanto de sí misma como de los alumnos está contradiciendo con su deber establecido. Como consecuencia, el cuerpo sexuado se convierte en un soporte para la manifestación de resistencia, en la que la protagonista rompe las normas establecidas para atender a sus propias necesidades dejando al lado su tarea de espionaje. Sin embargo, este proceso es interrumpido bruscamente por la violación del jefe de preceptores, lo cual, otra vez representa la brutalidad de la violencia en tiempos de dictadura.

⁴⁹ Sobre este punto Kohan comenta lo siguiente: “En cierto punto, el desafío fue poder trabajar los cuerpos como si fuesen personajes. Y en el caso concreto de María Teresa, la protagonista, poder trabajar su cuerpo como si fuese otro personaje respecto de ella misma. Hubo momentos de la escritura que yo me dije, siendo una novela que transcurre dentro de un baño, ¿estará todo bien, estará bien pensado esto? Porque yo me ponía en muchos momentos a trabajar páginas y páginas de la novela en que la preceptora permanece solamente en el baño. Pero a la vez no está sola, está con su cuerpo y ahí me di cuenta que sí estaba trabajando una relación de dos. Cuando la preceptora aparece completamente sola en el cubículo, hay dos ahí: es ella y es su cuerpo... el cuerpo hace cosas... Por eso también pensé mucho si la novela había que narrarla en primera persona y ella fuera la que hablara o convenía contarla como finalmente decidí en tercera persona, porque en algunos momentos me parecía necesario que el lector advirtiera cosas que pasaban con el cuerpo que María Teresa que ella no advertía. Hasta tal punto que el cuerpo funcione como otro personaje. Dejar hacer al cuerpo cosas que ella no debería hacer a su propio cuerpo. Que es la relación en cierto sentido... el cuerpo casi nunca hace lo que queremos y muy a menudo el cuerpo quiere lo que nosotros no, y muy a menudo el cuerpo no quiere lo que nosotros sí. De manera que estamos permanentemente en esta relación” (Carlos Arturo Caballero, “Uno escribe con todo lo que sabe. Entrevista a Martín Kohan”).

IV.4 Características narrativas: la fragmentación, la repetición y la minuciosidad

El texto de *Ciencias Morales* de Martín Kohan se caracteriza por la fragmentación, la repetición y la minuciosidad. La novela está dividida en las siguientes secuencias: María Teresa como preceptora en la escuela, la tarea de vigilancia en el baño de varones, las clases, Marita en casa y su intercambio con la madre, las cartas del hermano Francisco, etc. El momento culmen de la novela se produce cuando el señor Biasutto abusa de su poder y viola a la protagonista y el resto de los capítulos narran bien las actividades diarias y rutinarias de los pocos personajes, o bien la corriente de pensamiento de la protagonista, o son una descripción minuciosa del ambiente, etc. Como consecuencia, la obra se presenta de manera muy fragmentaria.

En la novela, la repetición también es empleada por el autor como un recurso narrativo. Los nombres de los capítulos se repiten continuamente “Juvenilia”, “La manzana de las luces”, “Séptima hora”, “Ciencias morales”, “Imaginaria” como la rutina monótona de la vida colegial. Y las actividades escolares se realizan de manera igualmente anodina y rutinariamente: formar fila, las clases, el recreo.... Lo que hacen los alumnos en las clases es nada más que repetición: en la clase de latín la lectura en voz alta da el resultado de que “se pierde por completo el sentido de los versos: ya nadie percibe” (33). De este modo, nos da la sensación de que la vida presentada en la obra es sin sentido, y cada uno no hace más que repetir lo que otros le ordenan. Como consecuencia, pierde poco a poco la voluntad propia y se convierte en una parte inseparable de la gigante maquinaria de represión.

Otra característica muy llamativa de esta obra es la minuciosidad, que se manifiesta a través de los pasajes descriptivos de excesiva información. Drucaroff comenta que las obras de Kohan se caracterizan por “la usual descomposición de la acción en mínimos componentes y reflexiones precisas específicas, para cada instante” (Drucaroff, 2011:

443); mientras que Laura Ruiz define esta forma de representación aludiendo al concepto de “lenguaje ripioso”: un conjunto de palabras inútiles con las que se expresan cosas insustanciales; o “lenguaje detenido”, terminología de Umberto Eco que hace referencia al lenguaje que no avanza en la narración, sino que está detenido en un instante o un detalle minucioso (Ruiz, 2005: 76-77).

De hecho, muchos pasajes de *Ciencias morales* se presentan ante los ojos del lector como secuencias tomadas por la cámara lenta de una película, que se detiene ante detalles minuciosos. Por ejemplo, transcribe al pie de la letra el contenido del dictado en la clase de historia: frases célebres de los maestros de la guerra, tales como Sun Tzu, Nicolás Maquiavelo, Mao Zedong, etc., reproduciendo las mismas pausas de acuerdo con el ritmo de recitación de la protagonista.⁵⁰ Igualmente transcribe el contenido de la clase de historia sobre Cándido López y su cuadro sobre la Guerra de la Triple Alianza, intercalado por la distracción de la protagonista. A veces el escritor nos presenta una descripción demasiado detallada sobre el ambiente, por ejemplo, el baño en el que la protagonista pretende observar las infracciones de los alumnos: con la descripción del narrador nos detenemos a cada instante durante la lectura para observar el color y la altura de las puertas del baño, o la forma específica del cubículo que ocupa, o la diferencia entre el baño de mujeres y el de varones, etc. Aquí quisiera citar un párrafo en el que se describe el largo proceso alargado de micción de un alumno, observado desde la visión de la protagonista, escondida en otro cubículo en dicho baño de varones para su tarea de vigilancia:

El alumno orina. Ella ve su nuca, la franja celeste de su camisa reglamentaria en el cuello, la espalda marcada por las líneas de su saco azul. Ve sus pantalones grises, que lucen menos tirantes por la sencilla razón de que adelante están abiertos. Lo ve orinando, lo ve orinar. Ve una parte de su perfil: la oreja, un poco de su cara, por momentos ve la punta de

⁵⁰ En este caso, los largos pasajes de citas (que ocupan dos páginas y media), tales como “La esencia de las artes marciales es la discreción”, “El engaño es una herramienta de la guerra. Ten en cuenta que también los enemigos hacen uso del engaño” (de Sun Tzu); “Lo que mantiene unido a un ejército es la fama de su general” (de Maquiavelo); o “Todos cuantos participan en la guerra deben liberarse de los hábitos corrientes y acostumbrarse a la guerra” (de M. Zedong)..., tienen otra función, la de indicar la situación extraordinaria de que el país está enfrentando una guerra. De esta forma, se muestra que el colegio tampoco es un oasis de paz inmune a las turbulencias del mundo exterior.

la nariz. Ve la postura del brazo derecho, acomodado hacia adelante. Ve también y sobre todo, el chorro de orina que cae sobre el mingitorio, lo golpea y va corriendo con leves curvas hacia abajo. El alumno tiene la cabeza gacha, porque se mira orinar. Verá su cosa y verá la orina saliendo de su cosa. Ella, María Teresa, la preceptora de tercero décima, lo mira orinar y lo mira mirarse. Después de unos segundos, el caudal de la orina comienza a mermar. Ella lo nota en la cantidad que cae y en la curva de la caída. En un momento dado, la salida se interrumpe. Se diría que en ese punto ya todo se terminó, pero justo entonces se verifica algo así como un colofón, un agregado o un suplemento; tres o cuatro chorritos más, que salen más cortos pero no por eso con menos fuerza, expulsados a voluntad por el alumno por oficio del gobierno de su cosa (163-164).

Narrar sobre lo minucioso, por una parte, corresponde a la visión paranoica de la protagonista en observar los mínimos detalles del comportamiento de los alumnos, con el fin de cumplir perfectamente su tarea de trabajo; por otra parte, demuestra la descomposición tanto de las personas perdidas, infelices, vacías, como del mundo donde habitan estos infelices, que se pierden en la enumeración sin sentido de un lenguaje vacuo (Ruiz, 2005: 78). En una palabra, la observación sobre cosas insignificantes, la fragmentación y las repeticiones del texto, son una reproducción o una metáfora del sin sentido de la vida, la desorientación, la fragmentación de la identidad, la visión ciega de los personajes bajo el régimen autoritario de la dictadura militar. Además, de esta forma, se expone claramente la dificultad de contar una experiencia demasiado traumática; en vez de buscar alternativas para reproducir lo impronunciable de los hechos, se representa con el “lenguaje ripioso” la sensación que perciben las personas traumatizadas.

Conclusiones del capítulo

En definitiva, en *Ciencias Morales* el tema principal es la indagación sobre el funcionamiento de la máquina represora del régimen dictatorial. Kohan nos presenta los dos pilares de sustento para el control: una estructura jerárquica que garantiza el ejercicio del poder desde arriba y el apoyo, o consentimiento, de los miembros numéricamente mayoritarios de la sociedad, ambos encarnados en el colegio secundario donde se

reproduce el mismo mecanismo.

Por una parte, aplicamos la teoría de Hanna Arendt del mal radical y la teoría de Todorov sobre los métodos de control efectuados por los regímenes totalitarios del siglo XX para estudiar la representación alegórica del mecanismo de control desde arriba en la obra. En el colegio, igual que en un régimen totalitario, el director mantiene el orden de “normalidad” de la escuela a través de los siguientes pasos. Primero, se esfuerza por aislar al colegio y los alumnos de los disturbios del mundo exterior para lograr la conquista de la información y la comunicación. Como resultado, el estado de aislamiento del colegio nos evoca la imagen de una cárcel, donde los preceptores se comparan con los guardias que mantienen el orden, mientras que los estudiantes se consideran como los prisioneros privados de libertad. Igualmente, en los dos espacios de la novela, la casa de la protagonista y la ciudad de Buenos Aires, reina un ambiente mudo, silencioso y deprimente, sin comunicación efectiva alguna.

Segundo, se elaboran unos reglamentos rígidos que regulan todos los aspectos de la vida escolar con el objetivo de anular la individualidad y autonomía de los alumnos, conduciéndolos a un mismo modelo de pensamiento y actuación. En este sentido, los reglamentos minuciosos que regulan los actos cotidianos de los alumnos son una reproducción de los múltiples reglamentos que rigen las formas de ser y de hacer de los ciudadanos en la vida cotidiana durante la dictadura. También se construye un cuerpo vigilante de alta jerarquización compuesto por el vicerrector, el jefe de preceptores y los preceptores, para garantizar la ejecución efectiva de las reglas. De esta forma, se logra el objetivo de intimidar a los pobladores en el recinto escolar.

Por último, se crean unos relatos épicos sobre la gran tradición elitista del instituto y su vínculo estrecho con la historia nacional, para justificar su dominación. Para eso se destaca la importancia de fundar figuras heroicas de la Historia oficial y, en este caso, sería el general Manuel Belgrano, antiguo alumno del colegio y emancipador de Argentina. Sin embargo, el autor desacraliza con sátira la mitificación del relato nacional, indicando el destino trágico del héroe nacional. Y pone de relieve el gran contraste entre

el colegio y la nación argentina en tiempos lejanos de prosperidad y la desilusión de la utopía con la derrota del país en la Guerra de las Malvinas y la reforma total del directorio escolar al final del relato.

Por otra parte, aludimos a la teoría de la banalidad del mal, también de Arendt, y a la teoría de “zona gris” de Primo Levi para analizar los “pequeños anclajes” de la máquina represora que colaboran con el régimen dictatorial con el pretexto de “solamente cumplir el deber”, lo cual, ha sido un tema prioritario de dicha novela. De todos modos, el interés creativo de Kohan recae en escudriñar las figuras anodinas, o los personajes sin poder para cambiar el rumbo de la historia, tales como el señor jefe de preceptores y la preceptora novata María Teresa, pero son justamente éstos los que en gran medida sustentan el funcionamiento de la máquina represora. Al respecto hemos analizado con hincapié el personaje de María Teresa, protagonista de la novela, que mejor representa a las figuras ambiguas con un carácter binario entre victimarios y víctimas al mismo tiempo. Hemos visto en ella la evolución de una chica distraída e ingenua a una colaboradora maniática que cumple su deber con pasión excepcional y sin reflexión alguna. Pero finalmente fue violada por su superior. De este modo, es paradójicamente traicionada por la ideología que ella misma sostiene. El autor nos presenta la tragedia de estas habitantes de una “zona gris” sin justificar sus crímenes cometidos como cómplices del poder autoritario.

Por último, la indiferencia e inacción ante la dominación o violencia injusta tanto de los alumnos como de la protagonista es una referencia alegórica a la anestesia general de gran parte de los ciudadanos durante la “guerra sucia”: los alumnos obedecen dócilmente las reglas rigurosas del colegio, mientras que María Teresa no realiza ninguna queja ni ofrece resistencia ante la violación por parte de su superior, el señor del jefe de preceptores. Además, hemos estudiado el significado del título de la novela en relación con la cuestión moral, temática central de la obra. En este caso la cuestión moral se encuentra también en un estado ambiguo, en una “zona gris”, donde el bien y el mal se confunden y es difícil de distinguir entre sí. En una palabra, el colegio junto con sus

pobladores forma parte de un microcosmo que reproduce el mismo mecanismo del mal durante la dictadura.

A continuación, hemos estudiado la estrategia de escribir el pasado traumático con distanciamiento en *Ciencias morales*. El distanciamiento se debe, en primer lugar, al no dramatismo de la fábula novelesca: en la novela nunca se hacen descripciones directas e impactantes de los acontecimientos de la época, tales como los secuestros, las torturas, las desapariciones, el Mundial de Fútbol, la Guerra de las Malvinas, etc., que se quedan en segundo plano y se han convertido en tabúes y que los personajes esquivan tácitamente. De este modo, se reproduce el estado de silencio y de lo indecible propio de una experiencia traumática. Es más, los largos pasajes que cuentan el transcurso del día a día sin transcendencia constituyen la narración del horror en lo cotidiano. En segundo lugar, la estrategia de distanciamiento tiene mucho que ver con el alejamiento con los hechos reales y experiencias privadas del escritor: siendo un escritor varón y antiguo alumno del Colegio de Buenos Aires, Kohan parte de la mirada de una protagonista mujer perteneciente al bando de colaboradores con el régimen. Se trata de una escritura desde la óptica de la “otredad”. De esta manera, no se intenta construir una representación más inmediata de lo real, sino que posibilita una forma de acentuar la reflexión. Asimismo, el tono satírico y neutral empleado por el autor intensifica el distanciamiento con lo representado.

También hemos estudiado un elemento muy destacado en la novela: el cuerpo, que según Reati, está profundamente marcados por el contexto social, y por lo que las aberraciones sexuales en el texto constituyen un reflejo de las degeneraciones de la sociedad. Por un lado, la sexualidad y la violencia se confunden en un mismo mecanismo de represión y el cuerpo sexuado sirve como objeto de la represión: en la novela los controles rígidos se dirigen al cuerpo de los alumnos, y el cuerpo femenino es blanco directo de violación; por otro lado, el cuerpo también constituye un canal para el descubrimiento del yo y la resistencia contra el orden dominador: mediante la observación de cuerpos de los chicos en el baño de varones, la protagonista logra tener

consciencia paulatina de su propio cuerpo y, como consecuencia, deja al lado la tarea vigilante satisfaciendo su propia deseo, convirtiéndose en una infractora del orden establecido. Además, la violación sexual aberrante que el señor Biasutto impone a la protagonista es un paralelismo de las violencias sexuales ejercidas a las mujeres en los centros de detención, reflejo asimismo de una sociedad enfermiza regida por un poder siniestro autoritario.

Finalmente, también hemos analizado algunas características narrativas destacadas de esta obra, que son la fragmentación, la repetición y la minuciosidad del texto y el lenguaje. Se utiliza un “lenguaje ripioso” o “lenguaje detenido”, que no avanza en la narración de la historia, sino que se detiene en un instante o un detalle minucioso, con descripciones prolijas sobre cosas insustanciales. Esta estrategia de narrar con fragmentación, repetición y minuciosidad resalta otra vez el carácter eminente de la narración del trauma, que es algo indecible debido a su gran poder destructor y por lo que se presenta de manera fragmentaria y repetitiva; igualmente reproduce la vida monótona de los habitantes infelices y vacíos de este mundo hostil, que solamente repiten los quehaceres diarios y aceptan el orden autoritario sin reflexiones; y además, encaja perfectamente con la intención de escribir el horror en lo cotidiano.

Con *Ciencias Morales*, Kohan ha creado una microfísica que reproduce las mismas reglas de funcionamiento del mecanismo de la dictadura en la vida real: el control excesivo, el aislamiento y la incomunicación, el poder de represión, la “obediencia debida” y la anestesia general, etc. Se focaliza en la gente común y corriente que ha participado, en mayor o menor grado, en el funcionamiento de la maquinaria estatal de la dictadura. Como indica Kohan, todos, de una u otra manera, habían sido cómplices del terrorismo de Estado. Estos personajes anodinos, sin conciencia clara ni intenciones políticas, se convierten en colaboradores eficaces del régimen, y funcionan como los pequeños engranajes que no generan nada, que no producen ningún impulso, pero sin ellos la máquina no funcionaría.

CAPÍTULO V. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron

Patricio Pron nació en Rosario, Argentina, el 9 de diciembre de 1975. Es licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario. Hijo de padres periodistas, también escribe para varias prensas desde 1992. En el año 2000 se marchó de su patria para viajar por Europa, los Balcanes, África del Norte y Turquía ejerciendo su actividad periodística. Cabe mencionar que entre 2002 y 2007 trabajó como asistente en la Universidad de Georg-August de Göttingen, Alemania, donde obtuvo el título de Doctor en Filología Románica. Sus obras han sido traducidas a otros idiomas y premiadas nacional e internacionalmente, incluido el Premio Juan Rulfo del año 2004 y el Premio Alfaguara del año 2019. En 2010 la revista inglesa *Granta* lo escogió como uno de los veintidós mejores escritores jóvenes en español.

En *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*⁵¹ (en adelante *El espíritu...*), el protagonista, un escritor joven que tiene ciertos problemas psicológicos y residente de Alemania, se ve obligado a volver a su país de origen, el que ha abandonado a los 18 años, al enterarse de que su padre se encuentra muy enfermo y está hospitalizado. Durante este proceso, descubre por azar una carpeta misteriosa donde se reúnen numerosos documentos y reportajes coleccionados por el padre sobre un asesinato. Extrañado por el interés peculiar de su padre en dicho crimen, el joven emprende una investigación casi detectivesca sobre dicho caso, y logra conocer por primera vez el pasado de los padres: el hombre asesinado era hermano de una antigua compañera del padre que desapareció durante la última dictadura argentina. De esta manera, logra entender lo que ha vivido y luchado la generación de los padres y consigue obtener una conciliación con ellos y con su propio pasado. En alguna medida, se trata de un viaje iniciático del *Bildungsroman*: después del proceso del viaje el protagonista logra una

⁵¹ Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Barcelona: Mondadori, 2011. Se citará por esta edición solo indicando el número de página.

madurez con mayor consciencia de identidad. Sin embargo, en un *Bildungsroman* tradicional el héroe normalmente es un adolescente y emprende una expedición hacia un mundo más amplio y exterior; mientras que en *El espíritu...* el protagonista ya es mayor de edad y realiza un viaje retrospectivo a su lugar de origen.

V.1 Memoria y trauma de dos generaciones

La memoria tiene mucho peso en toda la novela de *El espíritu...*, ya que cuenta la historia de la recuperación de unas memorias perdidas: la memoria privada, individual y familiar del hijo y el padre y, al mismo tiempo, la memoria colectiva y pública para dos generaciones, que son memorias traumatizadas bajo la sombra del terrorismo de Estado durante la última dictadura militar argentina. En este sentido, tanto el hijo como el padre son representantes de víctimas del terror dictatorial en dos generaciones. Por un lado, el padre participó activamente en los movimientos izquierdistas durante la juventud; afortunadamente sobrevivió a las persecuciones, pero no podía salir de una experiencia tan abrumadora sano y salvo: ha vivido tiempos arduos de amenazas de muerte y de fugas constantes esquivando el secuestro, también ha presenciado las violencias y ha perdido a compañeros de intimidad. Por consiguiente, pertenece a las víctimas directas del pasado traumático.

Mientras tanto, el hijo se encuentra en una identificación complicada entre las víctimas directas e indirectas del trauma. En alguna medida, también se encuentra entre las víctimas y testigos directos del terrorismo de Estado durante el Proceso porque vivía una infancia de terror y miedo incesante por motivo del activismo del padre: de niño, fue educado cuidadosamente con que debía andar en el sentido opuesto al corriente por si acaso lo secuestraran y llevar un papelito con sus datos personales para que lo tirara al suelo en el caso de ser capturado. Solamente era demasiado joven e inocente para saber muy en claro lo que pasó en aquel entonces. Además, la generación mayor hacía todo lo posible para proteger a los menores para que no fueran afectados negativamente por las circunstancias adversas. En este sentido, se trata de una víctima indirecta en comparación

con la generación anterior. Por lo tanto, se sitúa en una condición complicada de la “generación 1.5” de la dictadura, de acuerdo con lo que propone Marianne Hirsch. De este modo, solamente después de tener una conciencia adulta puede echar una mirada retrospectiva para entenderlo mejor. Tal como postula Halbwachs, “sólo podemos asociar las distintas fases de nuestra vida a los acontecimientos nacionales *a posteriori*” (Halbwachs, 2004: 57). En los dos personajes, tanto el protagonista como su padre, podemos observar síntomas del llamado Trastorno por estrés postraumático (TEPT). De todas formas, la novela en presente consiste un intento de reconstruir y recuperar la memoria del pasado traumático de las dos generaciones. En esta parte, vamos a analizar los síntomas postraumáticos presentados en los dos personajes, así como su transmisión.

V.1.1 El traumatismo del padre

En la novela de *El espíritu...*, el padre no tiene voz propia, sino que se expresa mediante los documentos, reportajes o artículos encontrados en la carpeta sobre el caso de la desaparición misteriosa de Alberto Burdisso, contados por la voz del protagonista. Como resultado, sus síntomas de trauma se presentan de un modo menos ostensible. Pero esta carpeta donde se reúnen sin omisión todas las publicaciones y documentos con respecto al crimen es precisamente la muestra del traumatismo del padre: su interés por dicho asesinato es más bien una preocupación transferida por la desaparición de otra persona en tiempos de dictadura, Alicia Burdisso, hermana de Alberto y antigua compañera del padre en la lucha revolucionaria. Han pasado muchos años desde su secuestro y desaparición, pero el padre no puede aceptar la simple realidad de su muerte.

En este sentido, se trata de un duelo incompleto y este suceso se ha convertido en “melancolía” para él, según la teoría freudiana del trauma. En la parte del marco teórico hemos diferenciado dos procesos psicológicos parecidos, pero de índoles y consecuencias muy diferentes: el duelo y la melancolía. La muerte de una persona querida, sin duda alguna, consiste en un hecho sumamente doloroso para el individuo, un “estímulo” que puede provocar sentimientos duraderos de tristeza. Aunque el duelo

trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, se considera como una fase indispensable para superar la pena de la muerte. Una vez terminado este proceso, el individuo da un paso hacia el futuro y transfiere su amor a otra persona u objeto. Por el contrario, con la melancolía la persona padece una cancelación del interés por el mundo exterior, que es acompañada normalmente por otros síntomas tales como la pérdida de la capacidad de amar y la rebaja en la autoestima o el autoreproche. En este sentido, la melancolía también pertenece a un síntoma esencial del trauma, que es la fijación en el momento de la experiencia traumática del pasado.

En el caso concreto de los familiares de los “desaparecidos” en la “guerra sucia” argentina, el proceso sano de duelo no puede llevarse a cabo con éxito debido a que el ser querido no está ni muerto ni vivo, sino en un estado pendiente y confuso. En una muerte natural o normal, el cuerpo del fallecido, junto con el ritual conmemorativo del entierro o funeral, constituye un elemento que ayuda a los familiares a aceptar la realidad de esa muerte. Sin embargo, ante la desaparición de los cuerpos de sus seres queridos, los familiares o amigos se quedan sin respuestas ritualizadas (Reati, 1992: 31). Por eso, el pariente no puede llevar a cabo el proceso de duelo y muy posiblemente se cae en la melancolía sin poder avanzar hacia adelante en la vida personal. Está fijada en un pasado y el ser amado se convierte en una imagen ideal sin poder ser sustituida por otro.

En definitiva, la desaparición de Alicia Burdisso supone un duelo inacabado para el padre del protagonista: seguramente está muerta ya, pero no hay manera de saber la fecha concreta y el lugar de su fallecimiento. En este caso, el padre también padece un síntoma relacionado con este duelo incompleto o la melancolía: la “culpa del superviviente”. Según Judith Herman y otros teóricos, es muy común que se sientan culpables los sobrevivientes de experiencias catastróficas, particularmente los que han sido testigo del sufrimiento o muerte de compañeros o familiares. Esta sensación de remordimiento y culpa se debe por no haber actuado lo suficiente para ayudar a salvar la vida de los compañeros, o simplemente por la vergüenza de estar vivo pensando que las personas fallecidas son más dignas para este lujo. El padre preferiría no ser uno de los pocos que

sobrevivieron pensando que “un sobreviviente es la persona más sola del mundo” (189); y este sentimiento de remordimiento se debe en gran medida a que el padre la introdujo a Alicia en la política, y él sigue viviendo pero ella está muerta. Le gustaría que sus compañeros hubieran tenido oportunidad y tiempo suficiente para vivir y escribir y viajar y tener hijos como él; y piensa que el hecho de estar vivo es traicionar a la revolución y a todos sus ideales, así como a los compañeros sacrificados. En este sentido, su persistencia en investigar el asunto de la desaparición del hermano de Alicia y en encontrar a los responsables del crimen constituye una sustitución del objetivo de duelo. De esta manera, consigue finalizar el proceso pendiente de luto.

V.1.2 El traumatismo del hijo

Hemos mencionado que los hijos de las víctimas de la dictadura militar se encuentran en una situación compleja entre las víctimas directas y las indirectas. Sin embargo, sean víctimas directas o no, los hijos que crecieron en un ambiente pervertido de persecución y terror padecen del mismo traumatismo. Respecto a este punto, tenemos que citar la teoría de “víctima secundaria” de Dominick LaCapra: un individuo que no ha vivido en persona una experiencia traumática igualmente puede sufrir síntomas postraumáticos, con tal de que contemple una representación del horror. Como consecuencia, se formula de esta manera una “experiencia vicaria de trauma”. Y no hay diferencia significativa entre la “víctima directa” y la “víctima secundaria” en cuanto a la magnitud de síntomas postraumáticos. Este tipo de traumatismo secundario o indirecto se observa muy a menudo en hijos de víctimas de una experiencia traumática extrema.

En este sentido, en la novela el hijo padece los mismos síntomas de las personas que han sufrido un trauma psicológico: tiene pesadillas por la noche; frecuenta la psicoterapia y toma una gran cantidad de pastillas para el insomnio, lo que le produce amnesia de vez

en cuando; sufre un alto grado de disociación⁵² con la realidad de su entorno: las pastillas tomadas le permiten desconectar con el mundo real del exterior y sumergirse en un torbellino de mentalidad confusa y desordenada; es más, a veces se excede en el consumo de pastillas y cae en alucinaciones. Éstos son síntomas frecuentes del TEPT. Nos llaman la atención la larga lista de los medicamentos de efectos calmantes y sedantes que ha utilizado durante un largo período para tratar la angustia, así como los efectos secundarios que éstos pueden provocar.

Además, el trauma del protagonista se manifiesta por medio de la forma de vida que lleva: duerme en sofás de distintos amigos o conocidos, por lo que no puede llevarse consigo muchas cosas personales. Siempre está de paso y vive como un ave migratoria sin raíz. No lo hace por falta de dinero sino por la irresponsabilidad de dejar todo atrás, sin necesitar preocuparse por las obligaciones de alquilar una casa. Los objetos personales sirven como sustento de alguna memoria individual del pasado; en este sentido, el acto de desatarse de los objetos personales consiste en una metáfora de descartar ciertas memorias personales, dejando todo el pasado atrás, incluidas la infancia problemática y la familia paterna.

Por otra parte, el trauma del hijo igualmente se presenta en su patrón de comunicación interpersonal. Es un hombre solitario que se recluye en su propio mundo y se distancia de todo tipo de relaciones afectivas, en especial tiene una relación distante con su familia de origen. Hace ocho años realizó un auto destierro apartándose del país natal, y emprendió el viaje a Alemania del que creía que no tenía retorno. Tampoco se preocupa mucho por mantener el lazo con sus padres o hermanos durante su ausencia. Al regresar a la casa paterna después de ocho años, se encuentra con un mundo casi desconocido, con el que se siente incómodo: “no sentí que aquella fuera mi casa, esa vieja sensación de que un sitio determinado es tu hogar se había esfumado para siempre,

⁵² Hemos citado en el marco teórico que, según la teoría de trauma, una característica importante de una memoria traumática es la “disociación”, un estado en el que el paciente pierde completamente la conciencia del entorno real y la percepción de la continuidad temporal, cuando el evento traumático vuelve a la mentalidad del paciente en forma intrusiva como si estuviera ocurriendo en el momento actual.

y tuve miedo de que mi presencia allí fuera considerada por la casa como un insulto” (28); todo le da la sensación de “sospechosamente familiar y al mismo tiempo escandalosamente extraño”. Además, su percepción del tiempo de la ausencia en esta casa se alarga por motivo de esta extrañeza: le parece que hace más de ocho años desde que se marchó. En definitiva, es un hombre desamparado, inseguro, solitario e infeliz cuya habilidad de expresión afectiva y comunicativa está bloqueada por el traumatismo que sufre.

Estos síntomas psicológicos, con el avance del relato, se ven vinculados con una “memoria traumática” del protagonista en relación con su infancia en Argentina: dichos recuerdos están compuestos por imágenes fragmentarias, incompletas y confusas que se presentan en escenas sueltas, con huecos, e intercaladas entre narraciones del tiempo presente, como *flashbacks* que invaden la mente del protagonista. Citamos un ejemplo al respecto en la novela, la brevísima biografía redactada en el segmento⁵³ 47 de la primera parte, en la que el protagonista toma notas para formular una lista de recuerdos conservados tanto sobre sí mismo como sobre algunos familiares. Estos hechos, sin lógica correlativa entre sí, no siguen el orden cronológico, en contraste con lo que hace la mayoría de las biografías: empezando con las enfermedades que tenía a los cinco o seis años, se vuelve a su situación problemática de salud en los primeros días después de su nacimiento; menciona a continuación la muerte de su abuelo paterno en el año 1993 o 1994, cuando tenía más o menos 18 años según referencia extratextual, pero súbitamente salta a la pérdida de virginidad a los quince años y el consiguiente caso de su escapada de la guardería a los tres años.... En una palabra, se trata totalmente de un caos cronológico. Además, las notas sobre su propia experiencia son interrumpidas constantemente por la mención de algunos datos de sus padres y abuelos, todos presentados de manera separada y sin coherencia temática. En este sentido, constituye una memoria traumática que manifiesta un alto nivel de fragmentación y desorden.

⁵³ La novela está dividida en cuatro capítulos y un epílogo. Cada capítulo está fraccionado por unos bloques enumerados. Vamos a denominar estos bloques de párrafos “segmentos” en adelante.

Cabe mencionar que, entre la fragmentación caótica de la memoria traumática del protagonista, una excepción sería el segmento 7 de la segunda parte de la novela, en el que el protagonista narra sus recuerdos acerca de las estadias periódicas en el pueblo natal de su padre, El Trébol, cuando era pequeño. Se trata de un pequeño pueblo provincial donde todos los vecinos se conocían y se saludaban; y solían dejar las puertas abiertas en verano, los automóviles abiertos y las bicicletas tiradas sobre el césped. Dichos recuerdos son casi todos encantadores de la infancia pueril. Relata las travesuras inventadas por los niños, la vida tranquila y pausada de los abuelos y las cosas que le gustaban de niño: “A mí me gustaba el pan que vendía ese hombre. Me gustaban también los té helados que hacía mi abuela y las canciones que silbaba mi abuelo.... Me gustaba también la miel que producía un apicultor de la ciudad...” (64). Son los pocos recuerdos dulces que tiene el protagonista del pasado, porque pertenecen a un recinto fuera del alcance del terror.

Curiosamente esta pieza de memoria está narrada con coherencia en comparación con los otros recuerdos fragmentarios y caóticos del pasado traumático, y tiene una función comunicativa ya que transmite la imagen del pueblo El Trébol. Sabemos que un aspecto esencial que distingue la memoria traumática con la memoria narrativa es que esta última tiene la función social de comunicar, mientras que la primera carece de este sentido y es una conducta solidaria que se repite inflexiblemente, de acuerdo con el planteamiento de Janet. Por lo tanto, esta pieza de memoria se puede clasificar como la “memoria narrativa” en contraste con la “memoria traumática”.

Es más, los recuerdos del protagonista sobre el pasado en la patria no sólo son fragmentarios sino también incompletos, como un rompecabezas al que le faltan algunas piezas y por consiguiente no puede formarse un cuadro entero. Según las teorías de memoria, el olvido no constituye la antípoda de la memoria, sino un mecanismo inherente de la misma: cuando ocurre un acontecimiento doloroso o desagradable, muy a menudo el sistema memorístico lo elimina o reprime en la subconsciencia y, de esta manera, el olvido funciona como un mecanismo de protección automático. A pesar de

que el protagonista echa la culpa de su amnesia a los medicamentos que le recetan los psiquiatras, no podemos dejar de sospechar que esta amnesia sobre una parte de la vida es producto de un olvido selectivo para aliviarse del peso traumático del pasado. No obstante, una memoria reprimida en la subconsciencia, si no está totalmente entendida o digerida, tarde o temprano volverá a la consciencia del individuo como un poder intrusivo que puede acarrear síntomas de trastornos mentales, como lo que pasa al protagonista.

Se observa en el hijo un rechazo al pasado propio, en especial las cosas relacionadas con su pueblo natal. Menciona varias veces el protagonista que no quiere volver a su país natal porque allí hay demasiados recuerdos dolorosos. El viaje de retorno no es decisión voluntaria del protagonista, sino más bien una obligación o una responsabilidad filial porque su padre está muy enfermo y se encuentra hospitalizado. Es más, alberga un sentimiento adverso, casi de repugnancia, hacia su patria. No apela directamente al topónimo “Argentina” sino al eufemismo de “ese país”, como si fuera un nombre que es incapaz de pronunciar o simplemente no quiere hacerlo. La bandera del país le resulta “un rostro descompuesto de espanto” (163). A la vuelta a su patria, en el aeropuerto de Buenos Aires, percibe que su país natal es un país avejentado e incluso muerto:

Vi jóvenes viejos, que vestían ropa nueva y vieja al mismo tiempo, vi una moqueta azul que parecía nueva pero ya estaba sucia y gastada allí donde la habían pisado, vi unas cabinas con los vidrios amarillos y unos policías jóvenes pero viejos que miraban los pasaportes con desconfianza y a veces los sellaban y a veces no; incluso mi pasaporte parecía ya viejo y, cuando me lo devolvieron, tuve la impresión de que me entregaban una planta muerta, ya sin ninguna posibilidad de volver a la vida; vi a una joven que llevaba una minifalda y entregaba a quienes pasaban una galleta con dulce de leche, y casi puede ver el polvo de años posado en esa galleta y en el dulce... (24).

Esta contradicción de lo nuevo y lo viejo y la percepción equivocada de que había pasado más tiempo aumenta de manera artificial la sensación de distanciamiento del protagonista con el pasado traumático. Al andar en la calle de su lugar de origen, contemplando la vida cotidiana de la ciudad, los entornos le parecen igualmente extraños, y se siente otra vez como un intruso. Incluso su lenguaje ya ha perdido totalmente la

argentinidad: ya habla un castellano peninsular desligándose con el vocabulario y el acento dialectal rosarino. No podemos dejar de dudar por qué un adulto puede deshacerse, en un periodo de tiempo relativamente corto, de la identidad nacional, que normalmente es algo tan arraigado en un individuo. Eso se debe a que el protagonista, en algún sentido, decide voluntariamente desprenderse totalmente de las huellas del pasado, una estrategia de autodefensa que le protege del pasado traumático. La memoria es el fundamento para formar la identidad, tanto individual como colectiva, porque el sentido de ser uno mismo necesita conservar una continuidad de sí mismo en el tiempo. Como consecuencia, la desconexión con el pasado le resulta en una crisis de identidad: al perder una parte de su memoria, pierde también cierta pieza de su identidad, así como el sentimiento de pertenencia a su comunidad social original. Por lo tanto, conocer y entender el pasado de uno mismo es un paso imprescindible para recuperar el trauma y restaurar la identidad, lo cual constituye el sentido de su viaje de retorno.

V.1.3 La transmisión intergeneracional del trauma

En realidad, las traumas que sufren el padre y el hijo provienen de las mismas circunstancias horrorosas de la dictadura militar y es resultado de una característica inherente del trauma: la transmisión generacional de la misma. Muchos científicos y sociólogos han estudiado la cuestión de la transmisión generacional del trauma, analizada ya en la parte del marco teórico. Según la teoría del “fantasma transgeneracional” de los psicólogos húngaros Nicolás Abraham y María Torok, el individuo que alberga una experiencia traumática suele formar una “cripta” en el interior de la psique, sepultada en la subconsciencia, como un lugar secreto para guardar esa experiencia dolorosa, y prefiere mantenerse callado sobre el suceso fingiendo que lo ha olvidado. Sin embargo, el trauma es como un fantasma silencioso que traspasa a la siguiente generación en contacto con el portador de la “cripta”, especialmente cuando el evento traumático se guarda como un tabú o secreto y no ha sido hablado o entendido explícitamente entre los

miembros de la familia, porque el trauma, a pesar de ser tapado en apariencia, se contagia a la segunda generación sin palabras y de manera inconsciente.

Tal es el caso de la familia del protagonista en la novela: el traumatismo del padre se transmite de una manera desapercibida a su hijo. El padre guarda en una “cripta” los dolores sufridos durante la persecución de la dictadura y, en especial, el recuerdo doloroso de la desaparición de los compañeros de lucha; y esta “cripta” es heredada por el hijo debido a la figura ausente del padre y la falta de conexión afectiva con él durante la infancia. Es más, parece que entre los miembros de la familia existe un pacto implícito de que es intocable el tema de las persecuciones en tiempos de la dictadura. Un ejemplo es que una vez la madre mencionó que el padre la dejó escondida en El Trébol, el pueblo natal del último; y el hijo le preguntó por qué estaba escondida, pero la madre solamente le respondió que no recordaba y empezó a hacer otros asuntos con la intención, deliberada o no, de no hablar del asunto, como si toda la familia sufriera un olvido intencionado. De esta manera, se consolida aún más la “cripta” escondida de la primera generación del trauma, así como su transmisión a la generación siguiente.

V.2 El conflicto entre las dos generaciones

V.2.1 La relación distante entre padre e hijo

Una secuela de la transmisión del trauma es la relación distante y conflictiva entre las dos generaciones. Muy a menudo, como consecuencia del duelo incompleto de un trauma profundo, las relaciones familiares pueden ser alteradas radicalmente porque el trauma muchas veces bloquea la capacidad afectiva y expresiva del sobreviviente, y destruye su confianza en la relación humana y su sentimiento de pertenecer a una comunidad. Al principio del relato, sabemos que el protagonista ya lleva tiempo que no habla con su padre. Parece que no tienen ninguna inconveniencia o conflicto en concreto sino solamente les faltan ganas para comunicarse entre sí: “no era nada personal, simplemente yo no solía tener un teléfono a mano cuando quería hablar con él y él no

tenía donde llamarme si alguna vez pensaba en hacerlo” (14).

Desde niño el protagonista ha tenido una relación distante con el padre. Los recuerdos de infancia del hijo sobre la imagen del padre son escasos, con algunos pasajes esporádicos: recuerda a su padre construyendo su casa, regresando del trabajo, avanzando hacia la madre, durmiéndose con un libro entre las manos.... Cabe mencionar que en todos esos recuerdos no está presente la figura del niño protagonista. Se ve que no se trata de una relación padre-hijo muy íntima y falta interacción cariñosa entre los dos. El protagonista nos demuestra dos claves simbólicas para entender la rivalidad entre él con su padre: la caja de juguetes que le dio su madre y una fotografía antigua de los dos. Relata que una vez la madre le compró una caja de juguetes que estaba compuesta por una familia imaginaria, pero la figura del padre estaba vacía:

La caja contenía una mujer adulta, un carro de la compra, dos niños, una niña y un perro, pero no contenía ningún hombre adulto y estaba, como representación de una familia –puesto que eso era–, incompleta. Naturalmente yo no lo sabía por entonces, pero había querido que mi madre me diera una familia, aunque fuera una de juguete, y mi madre solo había podido darme una familia incompleta, una familia sin padre; una vez más, una familia a la intemperie. Yo había cogido entonces un romano y lo había despojado de su armadura y lo había convertido en el padre de esa familia de juguete pero después no había sabido a qué jugar, no tenía idea de qué cosas hacían las familias... (16-17).

De este modo, se pone de manifiesto que la infancia del protagonista está marcada por la ausencia constante de la figura del padre, hecho que, sin duda alguna, ha dejado un trauma profundo en la psique del protagonista. Para él, el concepto de familia es confusa: “algo nos había sucedido a mis padres y a mí y a mis hermanos y había hecho que yo jamás supiera qué era una casa y qué era una familia incluso cuando todo parecía indicar que había tenido ambas cosas” (17, 180). Este párrafo aparece dos veces en la novela, en el inicio y el final respectivamente. Cuando surge por primera vez, el autor cuestiona la intimidad de su familia recordando que a lo mejor lo único que les une al padre y el hijo era un accidente automovilístico en el que ninguno de los dos “quería

darse la vuelta y mirar a sus espaldas”. Otro símbolo de la relación problemática entre el padre y el hijo consiste en una foto de infancia:

En ella, mi padre y yo estamos sentados sobre un pequeño muro de piedra; detrás de nosotros, un abismo y, un poco más allá, montañas y colinas.... Mi padre y yo estamos sentados sobre el muro de la siguiente forma: él de lado, con los brazos cruzados; yo, de espaldas al abismo, con las manos debajo de los muslos. Quien contemple con detenimiento la fotografía verá que ésta tiene una cierta intensidad dramática que no debe atribuirse al paisaje... sino más bien a la relación entre ambos: mi padre mira hacia el paisaje; yo le miro a él y en mi mirada hay un ruego muy específico; que repare en mí, que me baje de este muro en el que mis piernas cuelgan sin tocar el suelo y que a mí me parece –en una exageración inevitable cuando se considera que yo solo soy un niño– que va a venirse abajo en cualquier momento y va a arrastrarme con él al abismo (22-23).

El abismo, palabra que menciona varias veces el autor/protagonista, consiste en un reflejo respecto a la relación entre el padre y el hijo. Las imágenes de las dos generaciones mostradas en la fotografía son muy simbólicas para entender el conflicto entre ambos: el gesto corporal del padre de cruzar los brazos en vez de dar sentimiento de seguridad al pequeño hijo transmite su insensibilidad hacia la súplica del hijo. Como narra el autor/protagonista: “como si él y yo estuviéramos condenados a no entendernos, a no vernos siquiera...” (23). A lo mejor por la tensión durante los años de horror, al padre ya no le cabía mucho espacio en la mente para una vida acomodada y la necesidad del hijo de ser tratado con cariño, lo cual, sin lugar a dudas, ha dejado un hueco o “cripta”, en el interior del hijo y, posteriormente, resulta en su rechazo asimismo a una vida asentada y a las relaciones íntimas.

V.2.2 La brecha generacional

En esta foto también podemos observar las diferencias que marcan las dos generaciones en cuanto a cuestiones de la ideología política y la visión del mundo: el padre mira hacia el futuro y el recinto público, mientras que la súplica del hijo reside en lo próximo y lo privado. Desde allí viene una discrepancia entre los dos: sus actitudes

distintas con respecto al compromiso social y la cuestión de la verdad, lo cual igualmente es representativo en un sentido más amplio. En la novela al principio el hijo cuestiona la opción del padre: los padres sacrifican la familia e incluso la vida por una ideología o sueño que les parece a los hijos utópico, destinado a ser aniquilado desde el principio. Para el protagonista el padre estaba tan dedicado a la lucha política que no le importó la familia, lo cual es dilucidado posteriormente que es un malentendido del hijo. Si el hijo era demasiado joven para comprender la situación durante la dictadura, siendo ya mayor de edad, tampoco quiere conocer dicho pasado en un principio. Como se manifiesta en el siguiente párrafo, el protagonista rehúsa la causa de la generación anterior que le ha producido cierta incomodidad:

... y me pregunté también qué hubiera pensado él, que era un periodista y por lo tanto prestaba mucha más atención a la verdad que yo, que nunca me había sentido cómodo con ella y le había hecho ambages para que se apartara de mí y me había marchado a un país que no había sido una realidad para mí desde el principio, que había sido un sitio donde no existía la situación opresiva que sí había sido real para mí durante largos años... (144-145).

Por otro lado, la creencia e ideología de la generación del padre es buscar incesantemente la verdad, pero el hijo pertenece a la generación que cuestiona la verdad absoluta. De allí reside la gran incomprensión entre las dos generaciones. Dicha actitud distinta hacia la verdad está reflejada en la investigación sobre la desaparición de Burdisso, porque los dos se mueven por distintas motivaciones. El padre siempre está pendiente del desarrollo de la investigación del caso hasta que se destape el enigma y que los victimarios se sometan al juicio, porque presta más atención a la revelación de la verdad, la justicia y la sanción a los responsables. Sin embargo, el foco de atención del hijo en el proceso está más bien en el aspecto personal de indagar sobre el pasado del padre y reconectar una relación perdida desde la infancia. El hijo pertenece a la generación de la postdictadura. Como consecuencia, su percepción de la realidad es distinta de la de los padres: como aclara el autor en muchas entrevistas, no tiene el mismo

interés como su padre en la verdad; por el contrario, se preocupa más por el aspecto personal y privado de la realidad.

Dicha indolencia con la verdad es un fenómeno común de la generación del escritor. En la novela *Pron* habla varias veces sobre el cambio radical respecto al compromiso político entre las dos generaciones: la generación de sus padres tiene un interés por la verdad; mientras que la década de los 90 de Argentina que les toca al escritor y a sus coetáneos “fue una de las más frívolas y escépticas”. En opinión del autor, los valores predominantes de la década de 1990 del progreso individual y una visión completamente egoísta del presente es el resultado directo del ambiente opresivo y de terror en que crecían los hijos de los “desaparecidos” en la dictadura, un temor que parece haberse extendido lo suficiente en la sociedad argentina hasta treinta años después. Por otro lado, esta inclinación está conforme con la tendencia postmodernista de la decadencia de la utopía, de las ideologías y los grandes relatos después de la Segunda Guerra Mundial. Y el concepto de la “verdad” es cuestionado porque se niega la existencia de una verdad absoluta, sino muchas versiones distintas de interpretación.

V.3 Proceso de recuperación del trauma y conciliación con el pasado

V.3.1 La recuperación de una memoria perdida

Judith Herman concluye la recuperación del trauma en tres fases: en la primera fase la víctima recupera su poder de control tanto sobre su propio cuerpo como sobre el entorno de afuera; en la segunda fase, la víctima intenta ordenar los recuerdos fragmentarios del suceso traumático en una narración lineal, coherente y organizada; en la tercera fase la víctima ya está dispuesta a construir un nuevo “yo” reestableciendo la confianza en sí mismo y en otros. En la novela igualmente se demuestra la evolución de la mentalidad del protagonista en concordancia con las distintas fases de su recuperación del trauma.

El primer capítulo puede considerarse como la fase de pre-recuperación, en la que

las memorias dolorosas del pasado traumático están reprimidas en el subconsciente del protagonista. Al principio, el protagonista opta por el mutismo sobre el pasado traumático y la auto-exclusión le sitúa en una posición marginal y aislada con el mundo exterior, hasta sufrir una parálisis de sentimientos que le impide experimentar una alegría o tristeza completa. Declara que ha desistido recuperar el trozo perdido de su identidad y ha aceptado el destino que le toca: “Yo había intentado muchas veces en el pasado comprender qué había sido eso, pero por entonces y allí, en Alemania, ya había dejado de hacerlo, como quien acepta las mutilaciones que le ha infligido un accidente automovilístico del que nada recuerda” (17).

Entonces rechaza totalmente el pasado traumático: no quiere volver a la patria ya que significa el “lugar del trauma” que le da dolor y miedo. En realidad, su olvido de una parte de su pasado consiste en un mecanismo defensivo del cerebro y sólo con recuperar esta memoria perdida se puede lograr superar el trauma. En este periodo, el protagonista puede mantenerse en un estado mental relativamente calmado con la ayuda de los medicamentos y el sistema de olvido selectivo del cerebro, sin darse cuenta del motivo de sus problemas psiquiátricos. Podemos identificar este periodo como el de la llamada “latencia” que, según la teoría de trauma, consiste en un plazo de tiempo en el que los síntomas postraumáticos permanecen inactivos.

Según Judith Herman, las víctimas de un acontecimiento traumático siempre se enfrentan con el dilema entre pronunciar ese pasado traumático o mantenerse callado para eludir la reexperimentación del trauma, el dilema de conocer de verdad la historia dolorosa y olvidarla y sepultarla en la subconsciencia, así como el dilema de anhelar desesperadamente una relación íntima y aislarse de la comunidad a la que está adherida anteriormente. Este justamente es el caso del hijo. Pero debería llegar a un punto determinado en el que nada pueda impedir su deseo de revelar el sentimiento interior, entender el pasado traumático y acercarse a los seres queridos, como se manifiesta en el primer segmento de la novela como justificación del motivo de escritura:

Un día, supongo, en algún momento, los hijos tienen necesidad de saber quiénes fueron sus padres y se lanzan a averiguarlo. Los hijos son los detectives de los padres, que los arrojan al mundo para que un día regresen a ellos para contarles su historia y, de esa manera, puedan comprenderla. No son sus jueces, puesto que no pueden juzgar con verdadera imparcialidad a padres quienes se lo deben todo, incluida la vida, pero sí pueden intentar poner orden en su historia, restituir el sentido que los acontecimientos más o menos pueriles de la vida y su acumulación parecen haberle arrebatado, y luego proteger esa historia y perpetuarla en la memoria... (12).

Y ese punto determinado empieza con el viaje de retorno a su pueblo natal, evocado por la situación moribunda del padre. De todas formas, el hijo siempre ama a su padre y tiene miedo de perderlo. Pero el proceso de recuperación no avanza viento en popa, el protagonista se enfrenta constantemente con el dilema o la vacilación entre acercarse a la realidad dolorosa o alejarse de un pasado traumático.

En el primer capítulo, el protagonista acaba de volver a su pueblo natal y todavía sufre una amnesia, por lo que solamente conserva algunos pasajes esporádicos, sueltos y sin orden de recuerdos del pasado, presentados en el segmento 47 de dicho capítulo como una lista de memorias caóticas. Se trata de cosas minuciosas y al parecer el sujeto está evitando la esencia o el núcleo del trauma, por lo que podemos calificarlas como una memoria traumática que carece de coherencia. Pero en este capítulo ya está activada la primera fase de recuperación del trauma: el protagonista empieza a hacer esfuerzos para rescatar el control sobre sí mismo, especialmente el control de la memoria y superar el olvido constante. Por lo que empieza a tomar nota de algunos momentos específicos de su vida tales como sus datos personales, algunos momentos de la infancia, el momento cuando su madre prepara la comida, etc., los cuales, son testimonios personales que sirven como un instrumento efectivo para conservar la memoria.

En el segundo capítulo, por casualidad el protagonista encuentra una carpeta de su padre que reúne una serie de reportajes periodísticos y otros documentos sobre la desaparición de un vecino del pueblo, desconocido para él. Por curiosidad, el protagonista se somete a la lectura de los documentos y está turbado por el interés incesante de su padre en dicho caso; por ello en el tercer capítulo emprende una

investigación sobre el pasado del padre en relación con la desaparición del hombre. Dicha lectura y la consiguiente investigación constituyen la segunda fase de recuperación de la memoria traumática reprimida. Conocer el pasado del padre también significa acceder al pasado traumático de sí mismo porque ambos comparten el trauma debido a una época tormentosa de la dictadura: el interés del padre en el caso de la desaparición del hombre es más bien la herencia de un duelo inacabado, a causa de la desaparición y muerte de una compañera por la persecución del régimen militar; y ella es justamente la hermana del hombre desaparecido años después.

En el tercer capítulo, un acto simbólico que lleva a cabo el protagonista es la visita al museo local para conocer mejor a su padre y esa historia dolorosa. Cabe mencionar que el museo es un lugar preferente para conservar y ritualizar la memoria, y es el fruto de una serie de actos y testimonios conmemorativos del suceso histórico de un grupo determinado. Con este acto de visitar el museo ya está cerca de la memoria del pasado reciente. La memoria reprimida anteriormente se vuelve cada vez más tajante cuando más cerca está el protagonista de la clave del enigma. Al final de este capítulo, llega un momento de erupción cuando todos los recuerdos olvidados selectivamente retornan a la consciencia del protagonista. Como consecuencia, padece temporalmente un empeoramiento del estado mental y las narraciones se presentan totalmente desordenadas e incoherentes. No obstante, se trata de un paso inevitable para restaurar una identidad dañada por las memorias traumáticas.

En el cuarto capítulo, llegando al final del relato, todos los recuerdos del pasado traumático regresan a la consciencia del autor/protagonista “con una intensidad desusada” en contra de todo su intento de olvidarlos:

Una vez había querido creer que mi viaje no tenía retorno porque yo no tenía un hogar al que volver debido a las particulares condiciones en que mi familia y yo vivimos durante un largo período, pero en ese momento me di cuenta de que sí tenía un hogar y que ese hogar eran un montón de recuerdos y que esos recuerdos siempre me habían acompañado...” (163).

El protagonista ya puede recordar muchos hechos del pasado: entre los recuerdos

que logra revivir están las cintas con discursos de Juan Domingo Perón, los relatos de la pertenencia a la organización, la cifra de muertos de la organización durante la represión, la instrucción de su madre de cómo crear una barricada y un cóctel molotov, la muerte de uno de los compañeros de los padres, entre muchos otros. Como hemos indicado anteriormente, las memorias traumáticas reprimidas no aceptan callarse para siempre: “las consecuencias de todo lo vivido eran el miedo y una serie de recuerdos que yo había recogido a lo largo de los años y que habían permanecido en mi memoria contra todo intento por mi parte de eliminarlos” (174). Y comprende que la amnesia que sufre no era el resultado de las pastillas, sino que han sido estos hechos dolorosos los que le han provocado su deseo de intoxicarse y de olvidarlo todo.

Desde este momento el hijo ya empieza a construir una narración lineal y coherente sobre el pasado traumático: en el segmento 19 de dicho capítulo, elabora otra vez una lista de recuerdos del pasado, incluido algunos recuerdos indirectos que le contaban sus padres. Pero esta vez se trata de una memoria narrativa coherente, que ha llegado al núcleo del trauma: todos están relacionados con el periodo de la lucha revolucionaria peronista y la dictadura. Ahí termina la segunda fase de la elaboración de una memoria narrativa coherente y empieza la fase final de construir un nuevo yo. Como hemos citado, la memoria es fundamental para la identidad. Con la recuperación de alguna parte de la memoria, el hijo empieza a saber mejor quién ha sido su padre e, igualmente, quién ha sido y es él mismo.

No podemos decir que se trate de un proceso de recuperación concluido, que es imposible de acuerdo con Dominick LaCapra, pero se da constancia de un inicio nuevo, en el que el protagonista tiene posibilidad de un cambio radical: del rechazo a la realidad, la amnesia u olvido selectivo del pasado doloroso, al conocimiento y la recuperación de una memoria e identidad perdida. Desde allí, el hijo está preparado para involucrarse más activamente en el mundo actual y tiene el poder de dominar el pasado traumático.

V.3.2 La conciliación entre dos generaciones

La recuperación de la memoria del pasado por parte del hijo es, al mismo tiempo, el proceso de conciliación entre dos generaciones con relaciones conflictivas. A pesar de tantas diferencias y brechas insuperables, los dos siempre conllevan algo de paralelismo en la vida, por ejemplo, tanto el hijo como el padre sufren el insomnio y la amnesia y los dos están “atados a la vida con hilos invisibles de pastillas y recetas”; igualmente ambos toman la decisión emblemática de indagar el pasado. De todas formas, se aman el uno al otro, aunque sin la capacidad de pronunciarlo.

Es más, según el autor/protagonista, el padre y el hijo, representantes de las dos generaciones, están unidos en el mismo destino de derrota: “un punto de encuentro, un hilo que atravesaba las épocas y nos unía a pesar de todo y era espantosamente argentino: la sensación de estar unidos en la derrota, padres e hijos” (39). Por un lado, el autor no disimula en indicar el fracaso de la generación de sus padres de perder en la lucha. Al ver una frase subrayada por el padre: “he peleado hasta el fin el buen combate, concluí mi carrera: conservé la fe” (39), el autor/protagonista lo califica como un “consuelo” para el fracaso en su carrera revolucionaria. También expresa con ironía que todos los nacidos en la década setenta es el premio de consolación de los padres tras haber sido incapaces de hacer la revolución: porque “un hijo era una buena pantalla, una señal inequívoca que debía ser interpretada como la adhesión a una forma de vida convencional y alejada de las actividades revolucionarias” (169). Es decir, al fin y al cabo, los padres habían abandonado la lucha.

Por otro lado, admite una derrota más contundente para su propia generación, especialmente la derrota obtenida por los hijos de los militantes de todas las organizaciones revolucionarias de la época, que están “todos perdidos en un mundo de desposesión de frivolidad” (179). Y compara esta sensación de derrota con los hijos de los soldados griegos que habían fracasado en su intento de instalar a Ciro el Joven en el trono de Persia y por esa razón tenían que atravesar un largo territorio enemigo hasta encontrar su refugio: los hijos eran criados en la impedimenta de un ejército derrotado

que atraviesa desiertos y picos nevados de un territorio hostil. Es decir, la derrota es como un legado que hereda de padre a hijo, igual que el trauma, a pesar de la gran brecha en cuanto a sus actitudes sobre el compromiso social y político.

Con el avance del relato, el abismo entre los dos va estrechándose poco a poco. El cambio de actitud del hijo empieza con el revelamiento de la razón por la cual está tan interesado su padre en la desaparición de Burdisso. Terminada la investigación, el hijo se da cuenta de que cada uno tiende a ser el héroe de su propia tragedia, ignorando que hay numerosas más tragedias que superan la suya. Entiende que la dimensión del dolor y miedo de sus padres es mucho mayor que la suya, porque ellos han vivido en persona el terror y la amenaza, han perdido a compañeros y amigos: “mi padre conocía el miedo mucho mejor de lo que yo pensaba, que mi padre había vivido con él y había luchado contra él y, como todos, había perdido esa batalla de una guerra silenciosa que había sido la suya y la de toda su generación” (23). Es más, tras charlar con sus hermanos y su madre, comprende los esfuerzos del padre por protegerlos en unas circunstancias peligrosas y adversas: el padre siempre salía solo a encender el coche para asumir él mismo todo el riesgo de bombas montadas en los coches; recuerda un juego de guerrilleros a través del cual el padre le enseñó cómo sobrevivir y le mostró la naturaleza brutal del mundo para que aprendiera a velar por sí mismo en un ambiente hostil; también recuerda una serie de precauciones que le inculcó el padre para protegerle.

En la novela también existen pasajes con sentidos simbólicos en relación con la reconciliación entre dos generaciones. En su visita al museo, el hijo ve un video de una entrevista de su padre, en el que la imagen visual de su padre, más viva que en los documentos y las fotos, le da un sentimiento de sincronización con él. Finalmente, cuando está apagada la televisión, ve que “donde estaba la cara de mi padre comencé a ver la mía, que se reflejaba en la pantalla negra con todas las facciones reunidas en un gesto de dolor y tristeza que yo nunca antes había visto” (134). Esta confluencia de las dos imágenes, la del padre y la del hijo, simboliza un encuentro de las dos generaciones incompatibles anteriormente. Y el protagonista parece haber logrado recuperar su

parálisis sentimental que le impedía sentir una felicidad o una tristeza completa. Ya puede soltar el peso del dolor y la tristeza que ha sostenido encima durante tanto tiempo. Al final del relato, el acto de sostener la mano del padre en un hospital provincial es el símbolo de la reconciliación final de las dos generaciones.

Así, durante el proceso de indagación sobre el pasado, el hijo logra entender con más amplitud a su padre, y está arrepentido por haber ignorado voluntariamente el lazo entre los dos durante mucho tiempo. Al comprender el afecto, la solidaridad y la lealtad entre sus padres y los compañeros, empieza a pensar que no son tan diferentes sus padres y él como pensaba, porque comparten “algo fundamental y único”: él también hubiera estado dispuesto a dar la vida por unas personas y esas personas hubieran estado dispuestas a darla por la suya.

V.3.3 La involucración más activa: responsabilidad como testigo

Según Herman, algunos sobrevivientes del trauma, al concluir el proceso de recuperación, van más lejos en asumir su misión de testigo en el ámbito social. Este justamente es el caso del protagonista, que no sólo se satisface con descubrir y entender al padre y el pasado propio, sino que también reflexiona sobre el sentido de las luchas de la generación anterior para el presente, a pesar de su fracaso; así como la responsabilidad que debe asumir su propia generación con respecto al pasado traumático, como se manifiesta al final de la novela:

Me pregunté qué podía ofrecer mi generación que pudiera ponerse a la altura de la desesperación gozosa y del afán de justicia de la generación que la precedió, la de nuestros padres. ¿No era terrible e imperativo ético que esa generación puso sin quererlo sobre nosotros? ¿Cómo matar al padre si ya está muerto y, en muchos casos, ha muerto defendiendo una idea que nos parece acertada incluso aunque su ejecución haya sido indolente o torpe o errónea? ¿De qué otra manera estar a su altura que no se haciendo como ellos, peleando una guerra insensata y perdida de antemano y marchando al sacrificio con el canto sacrificial de la juventud desesperada, altiva e impotente y estúpida, marchando al precipicio de la guerra civil contra las fuerzas del aparato represivo de un

país que, en sustancia, siempre ha sido y es profundamente conservador? (179-180)

Hemos mencionado que al principio el protagonista piensa que su generación ha sido el premio de consuelo para el fracaso de la generación anterior en la lucha armada. Sin embargo, a medida que avanza el proceso de recuperación y reconciliación, obtiene un nuevo entendimiento sobre el destino de derrota y otorga cierta superioridad moral a la generación de sus padres en comparación con la suya. Es verdad que la ideología que sostenían los padres fue aniquilada, buena parte de su generación fue desaparecida o asesinada y, en este sentido, los padres eran “los vencidos” y su lucha consistía en un fracaso. Pero Pron explica en muchas entrevistas que está desacuerdo con la división convencional que se produce entre “vencedores” y “vencidos”, que soslaya el hecho de que hay mucha derrota en la victoria y mucha victoria en la derrota. Entonces, la derrota de sus padres conlleva algo de la victoria: lo que han luchado con el precio de la vida ha introducido cambios sociales; su oposición a la dictadura ha contribuido, de alguna manera, a la vuelta de la democracia y un país con un modelo diferente. Además, algunos de esa generación continúan su carrera de otra manera, como lo que hacen sus padres, que siguen siendo periodistas y prestan atención a la injusticia social: “pese a todos los malentendidos y las derrotas hay una lucha y no se acaba, y esa lucha es por verdad y por justicia y por luz para los que están en la oscuridad” (190).

Por lo tanto, el autor piensa que la generación de sus padres tiene una cierta superioridad moral por el hecho de haber luchado por ideas con las que él mismo y muchos más de su propia generación no pueden sino estar de acuerdo. Confiesa que la derrota de su propia generación consiste en una época de soberbia y de frivolidad que le toca vivir y el hecho de optar por una vida acomodada, sin preocuparse por la búsqueda de la verdad y el compromiso social. En este sentido, el protagonista tiene un sentimiento mezclado de orgullo y decepción al mismo tiempo al conocer el pasado de los padres: el orgullo por las luchas y sacrificios que ha hecho la generación anterior para seguir su creencia e ideología; y la decepción ante la imposibilidad de su propia generación de

alcanzar la altura del espíritu luchador de la generación de sus padres:

... yo no había peleado realmente, y que tampoco habían peleado los otros que tenían mi edad; algo o alguien nos había infligido ya una derrota y nosotros bebíamos o tomábamos pastillas o perdíamos el tiempo de uno y mil modos como una forma de apresurarnos hacia un final tal vez indigno pero liberador en cualquier caso. Nadie ha peleado, todos hemos perdido y casi nadie se ha mantenido fiel a lo que creía, cualquier cosa que eso fuera, pensé; la generación de mi padre sí que había sido diferente... (39).

No obstante, el escritor no es totalmente pesimista en cuanto a la realidad presente en la que está sumergida la generación actual. Alberga la esperanza de que los hijos sean la retaguardia de los jóvenes que en la década de los setenta pelearon en una guerra. Pron manifiesta en una entrevista que “nosotros les debemos una recuperación de sus valores; ellos nos deben una explicación”. De hecho, en *El espíritu...* la explicación por parte de la generación anterior no se da directamente; por el contrario, es el hijo, la segunda generación, quien toma la iniciativa de este proceso de entendimiento y conciliación, quien busca una explicación y finalmente le da a la generación anterior una valoración debida. Se convierte en el detective del padre, como manifiesta el autor en la novela: “todos los hijos de los jóvenes de la década de 1970 íbamos a tener que dilucidar el pasado de nuestros padres como si fuéramos detectives y que lo que averiguaríamos se iba a parecer demasiado a una novela policíaca que no quisiéramos haber comprado nunca...” (142). Se trata del modo en que el escritor estimula a sus coetáneos a conocer, indagar y preguntar sobre el pasado traumático de los padres. Para el autor, su forma de asumir esta responsabilidad recae justamente en escribir esta novela, que no está destinada a glorificar la experiencia política de sus padres y su generación, sino que tiene la finalidad de indagar el pasado para servirlo al presente, invitar a una discusión contemporánea aún pendiente acerca de la participación en el curso de la historia de la generación anterior. El autor también manifiesta directamente en la novela su objetivo al escribir esta obra:

... me dije que iba a escribir esa historia porque lo que mis padres y sus compañeros

habían hecho no merecía ser olvidado y porque yo era el producto de lo que ellos habían hecho, y porque lo que habían hecho era digno de ser contado porque su espíritu, no las decisiones acertadas y equivocadas que mis padres y sus compañeros habían tomado sino su espíritu mismo, iba a seguir subiendo en la lluvia hasta tomar el cielo por asalto (186).

V.4 El simbolismo en alusión a la dictadura

En la novela *El espíritu...* existen muchos elementos simbólicos relacionados con la dictadura. Ya hemos hablado de algunos elementos simbólicos a lo largo de los capítulos anteriores, tales como la caja de juguete que simboliza la ausencia de la figura del padre en la infancia, la fotografía del padre y el hijo mostrando la falta de conexión sentimental entre los dos, etc. En esta parte vamos a ver algunos ejemplos más de las representaciones alegóricas en la obra.

V.4.1 El accidente automovilístico

En primer lugar, el accidente automovilístico, una experiencia compartida por toda la familia, tiene un lugar muy importante a lo largo del relato y aparece más de una vez. Pero de acuerdo con el desarrollo del relato, su significación ha cambiado:

Alguna vez mis padres y yo habíamos tenido ese accidente: algo nos había cruzado en nuestro camino y nuestro coche había dado un par de vueltas y se había salido de la carretera, y nosotros estábamos ahora deambulando por los campos con la mente en blanco, y lo único que nos unía era ese antecedente común. A nuestras espaldas había un coche volcado en la cuneta de un camino rural y manchas de sangre en los asientos y en los pastos, pero ninguno de nosotros quería darse la vuelta y mirar a sus espaldas.” (17-18)

Cuando se presenta por primera vez al inicio de la novela, nos llama la atención la reacción peculiar de toda la familia ante este accidente: la estrategia de supervivencia que adopta la familia es quedarse “con la mente en blanco” y no “darse la vuelta y mirar a sus espaldas”. Conforme a la teoría de trauma de Judith Herman, a veces las situaciones de peligro no solo pueden evocar en la víctima sentimientos de terror o ira, sino también

un estado de extraña calma en la que se disuelven sus angustias, lo cual es un síntoma especial del trauma denominado por la misma psicóloga como “constricción”. De modo semejante, la inercia de toda la familia ante este incidente, que como si estuviera pasando a otras personas, es el resultado del mecanismo de autodefensa para esquivarse de las escenas horrorosas de sangre.

En realidad, según el autor/protagonista este accidente es el único elemento que une toda la familia, pero los sobrevivientes se niegan a hablar del tema, que se convierte en un tabú después. De esta manera, esta experiencia no entendida de forma completa en la consciencia de los miembros de la familia se convertirá en adelante en una memoria traumática, entre muchas otras más. Por lo tanto, el accidente de coche tiene una significación metafórica en una dimensión mayor que simboliza el estado mudo e inactivo de muchas víctimas de la guerra sucia argentina, que carecen de fuerza para enfrentarse con la memoria traumática ni pronunciarla en voz alta.

Sin embargo, al final de la novela, cuando aparece por segunda vez, el protagonista ha conseguido el coraje para encarar el pasado traumático: “... [en el accidente] ninguno de nosotros quería darse la vuelta y mirar a sus espaldas, pero eso era lo que teníamos que hacer y lo que yo procuraba hacer en ese momento, sosteniendo la mano de mi padre en un hospital de provincias” (180). Y el gesto de sostener la mano del padre es símbolo de la reconciliación con la generación anterior, con el pasado y consigo mismo.

V.4.2 Las fotografías

La obra en presente es una narración sobre la memoria. En este sentido, las fotografías tienen un peso relevante porque consisten en una vía para conservar la fugacidad de un momento determinado, aportándonos la posibilidad de retener el pasado en el presente. Es decir, pueden verse como una conexión entre el pasado y el presente y, por ende, poseen gran importancia para la conmemoración visual de la memoria. Según Adriana Badagnani, las fotografías son “artefactos conmemorativos poderosos en el

marco de la transformación de una cultura de la amnesia a una cultura del duelo que retoma y analiza un repertorio conceptual internacional de las relaciones entre historia, memoria y recuerdo” (Badagnani, 2012: 0267). Además, señala Susan Sontag que “la fotografía es una manera de mirar, no la mirada misma; ninguna fotografía calca la realidad tal cual es, sino que está siempre mediada en un encuadre, un ángulo y una luminosidad específica” (citado de Waldman M., 2013: 164).

De hecho, en la novela nos encontramos con muchas descripciones detalladas de fotos, que funcionan como forma de revelar puntos conflictivos del relato. En primer lugar, se trata de una foto del padre y el hijo tomada en la infancia del protagonista, que pone de manifiesto algunos indicios de la relación problemática entre los dos, punto que se ha analizado anteriormente. Mientras tanto, en la segunda parte de la novela las fotos que acompañan a los reportajes sobre la desaparición de Alberto José Burdisso funcionan como piezas que construyen el relato del crimen y un pasado misterioso. El lector sigue la mirada del autor/protagonista posada en las fotos para armar el mosaico del argumento. A continuación, en la tercera parte hay una serie de descripciones acerca de las fotografías del padre con sus antiguos compañeros tomadas en el año 1969, en las que se ostenta un ambiente jovial de la juventud, en gran contraste con el terror de la dictadura posterior. Entre dichas fotos se encuentra la figura de Alicia Raquel Burdisso, que se presenta como una mujer con “expresión de seriedad interrogante”:

... su mirada y su insólita seriedad también habían suponer que no se trataba de una joven de veinticinco años sino de una mujer que había visto muchas cosas y había decidido avanzar hacia ellas y apenas podía detenerse un instante para posar para una fotografía, una persona que **miraba tan firmemente un punto elevado en las alturas** que, de ser interrogada en el momento en que se la fotografiaba, apenas hubiera sabido decir cómo se llamaba o dónde estaba su casa (137-138).

Un punto destacado en esta imagen consiste en la mirada de Alicia Burdisso, que se dirige a “un punto elevado en las alturas”. Podemos hacer una comparación con la foto del padre y el hijo en la montaña: las miradas tanto del padre como de Alicia se enfocan

en algo lejano, símbolo de que los dos comparten el interés en un ámbito que está lejos, en el futuro, en la revolución social, etc.; sin embargo, en la foto el niño mira al padre, que representa su interés en lo próximo, en la familia y en el aspecto afectivo de lo privado, desde allí se ve el “abismo” entre las dos generaciones en cuanto a la lucha social. A continuación, en la siguiente fotografía se observa la imagen de una mujer cuyo rostro “se descompone en una multitud de pequeños cuadrados grises hasta que la mujer, literalmente, y detrás de esos puntos, desaparece” (140), lo cual, sirve como una metáfora de la desaparición de Alicia y otras más víctimas durante la última dictadura. Como consecuencia, con las fotos las voces imaginarias de los muertos o desaparecidos llegan al presente.

V.4.3 Las películas

En la novela, el escritor/protagonista relata detalladamente el argumento de dos películas vistas por él junto con su hermano en el intervalo entre visitas al hospital (en el segmento 45 del primer capítulo y el segmento 7 del cuarto capítulo respectivamente, es decir, una al principio de la novela y otra al final). Las películas tienen significados simbólicos distintos en concordancia con el interior del protagonista.

La primera película cuenta la historia de un hombre que se despertó en un hospital tras un accidente sin saber quién era. Un día una enfermera le entregó una lista de nombres y dijo que lo encontró entre su ropa. Entonces, el hombre escapó del hospital una noche con la ayuda de la enfermera en busca de las personas que figuraban en la lista, con el propósito de averiguar quién era y quién había sido él mismo. En dicho proceso descubrió talentos curiosos de sí mismo tales como era capaz de espiar sin ser visto, confundirse entre la multitud cuando era perseguido y forzar cerraduras. Pero al final, el hombre se dio cuenta que esa lista de nombres era inventada por la enfermera para librarse de las personas con las que había tenido algún conflicto.

Esta película, a pesar de ser calificada por el protagonista como de mala calidad,

tiene algo de resonancia en su psique, porque el contenido tiene un significado simbólico paralelo con las dudas que tiene el mismo protagonista de la novela. Primero, el protagonista, igual que el personaje de la película, padece una amnesia y, por consiguiente, sufre una crisis de identidad: no es consciente de quién es y quién ha sido. El olvido o la desconexión con el pasado le impide formular una percepción continua del “yo”. Segundo, los dos han emprendido un viaje de búsqueda del pasado y de recuperación de la identidad perdida o dañada, a pesar de que el protagonista de la novela todavía no es muy consciente de lo que significa para él este viaje. La película tiene un final algo enigmático: el hombre aún no había logrado identificarse y se vio obligado a huir a ninguna parte, a una vida anónima y clandestina con el crimen cometido: “... a partir de ese momento su vida iba a ser la de un patriarca en el infierno, alguien sin identidad obligado de todas formas a esconderse, a vivir una clandestinidad paradójica en la que iba a tener que ocultar una cosa, un nombre, que él mismo no conocía” (45). En este sentido, el protagonista lanza una pregunta emblemática: ¿cómo se puede esconder algo que no se conoce?, lo cual, asimismo constituye una interrogación dirigida a sí mismo: ¿Cómo es posible rechazar, tapar u olvidar intencionadamente un pasado que todavía no lo conoce lo suficiente? De todas formas, el destino del personaje de la película es de lo que el protagonista de la novela quiere librarse: “pensé en aquel momento, o no fuera como el protagonista de aquel filme, alguien que huye de alguien que es él mismo y al mismo tiempo un desconocido” (46), y desde allí, se ve una intensificación de su indagación sobre lo desconocido y lo incomprendido.

Si bien la primera película tiene algo que ver con la crisis existencial del protagonista, la segunda película relata la persecución paradójica entre un hijo y su padre: un joven padecía un accidente y debía hospitalizarse unos días; al regresar a casa, sospechaba que su padre era el culpable de aquel accidente y decidía perseguirlo. Durante este proceso, el hijo siempre interpretaba los actos del padre como preparativos de un asesinato en el que la víctima iba a ser él. Como el hijo amaba al padre y no quería que éste acabara en la cárcel, empezaba a tenderle trampas para impedir su “crimen”. El padre,

al sentirse perseguido compró una pistola para protegerse. Pero en la familia estalló una discusión sobre este acto sospechoso y, accidentalmente, en el forcejeo entre los tres el hijo disparó un tiro sin intención y la madre cayó muerta. Esta película tiene un elemento paralelo con la relación entre el protagonista y su padre: existía malentendimiento entre los dos y el hijo emprende una persecución para buscar al padre. Pero el desenlace de la película y el de la realidad son distintos: el final trágico no ha tenido lugar en el protagonista, que empieza a conocer y entender al padre en esta parte del relato.

V.4.4 Los sueños

Desde el segmento 20 hasta el final de la tercera parte el autor/protagonista relata argumentos de una serie de pesadillas. Según Freud, el sueño es una vía confiable para indagar la psique del individuo, porque consiste en la representación de los pensamientos sumergidos en la subconsciencia. La mayoría de los sueños descritos en esta parte contienen escenas horribles de violencia, por ejemplo, soñaba el protagonista con la separación de la cabeza de un caballo con su cuello; soñaba que él era un niño observando los preparativos del suicidio de una mujer; soñaba con la diversión cruel de unos hombres torturando a un mono en un pozo; soñaba que iba a un lugar del norte de Alemania que en realidad era el infierno; soñaba con el maltrato y la mutilación de un gato; y soñaba con la muerte de una escritora loca por falta de alimento y de voluntad....

Estos sueños se pueden interpretar de distintas maneras según el entendimiento de cada lector. Por ejemplo, el pozo es una imagen emblemática en la novela porque Alberto José Burdisso murió solo en un pozo seco, por lo que este sueño está relacionado con la muerte de Burdisso; es más, al final de la novela el autor/protagonista imagina la escena en la que su padre y él contemplan la boca negra del pozo “en el que yacen todos los muertos de la Historia argentina, todos los desamparados y los desfavorecidos y los muertos porque intentaron oponer una violencia tal vez justa a una violencia profundamente injusta y a todos los que mató el Estado argentino...” (192), de esta

manera, la imagen del pozo ha cobrado un significado alegórico en una mayor dimensión como sepulcro de todos los muertos injustos en la historia argentina.

Del mismo modo, estas imágenes horrorosas de torturas y muertes tienen mucho que ver con las torturas y asesinatos durante la guerra sucia. Es más, en una de estas pesadillas la gente se divertía con la tortura del mono, símbolo de la actitud indiferente de la multitud ante los crímenes del terrorismo de Estado. Además, muchos de estos sueños tienen una referencia directa a la dictadura y política de los años setenta. Por ejemplo, en el suicidio de la mujer, se entregaba una fotografía en la que se veía a Juan Domingo Perón junto a miembros destacados de la Resistencia Peronista; también soñaba con las palabras “desaparecido”, “herida”, “callar” y “recetar” en su versión alemana; y tres fechas cruciales del relato: 1977, 2008 y 2010, fechas que corresponden respectivamente a la desaparición de Alicia Burdisso, al asesinato de Alberto José Burdisso y a la elaboración de la novela en presente.

En el capítulo siguiente el autor/protagonista proporciona su propia interpretación de esta serie de sueños: “el sueño que había tenido había servido de advertencia o de recordatorio para mi padre y para mí, y que en él la transformación de la palabra ‘*verschwunden*’ (desaparecido) en ‘*wunden*’ (heridas) correspondía a lo sucedido a mi padre, y que la de la palabra ‘*verschweigen*’ (callar) en ‘*verschreiben*’ (recetar) tenía que ver con lo que me había sucedido a mí” (183). En definitiva, el protagonista empieza a entender tanto el trauma del padre relacionado con la desaparición de una compañera en la época de dictadura como el motivo de su propio aislamiento y resistencia a una parte de la memoria traumática, resultado del mismo periodo doloroso. Y desde ese momento decide “poner punto final a todo ello” y tener una conversación con el padre que tardó demasiado.

Es curiosa la conversación que se entabla entre padre e hijo cuando veían la televisión juntos en el último sueño: “No tenés nada que temer, y yo le respondía: No tengo miedo, y mi padre volvía la vista a la pantalla del televisor y decía: Pero yo sí.” (154) Esta charla sobre el miedo también es la señal del entendimiento del hijo a su padre:

entiende que su padre ha vivido el miedo en persona, por lo que concede una mayor dignidad a la generación anterior.

También existen otros ejemplos simbólicos y alegóricos en la novela. El autor hace referencia simbólica a la época de dictadura de forma moderada mediante el énfasis de frases de un redactor anónimo de una publicación periodística: “Nadie sabe nada. Nadie vio nada, nadie escuchó nada. En la ciudad todos murmuran el tema por lo bajo[,] como si tuvieran miedo de algo” (75). Esta descripción de las circunstancias y la reacción del público hacia la desaparición de un vecino, nos evoca un ambiente social parecido ante las desapariciones en tiempos de la última dictadura militar. Los secuestros y torturas muy a menudo se llevaron a cabo en la clandestinidad, pero el miedo estaba difundido ampliamente en la sociedad: nadie se atreve a anunciar sus palabras al respecto en voz alta. Pero continúa el autor anónimo: “... sin saber que[,] si se dejan pasar estas cosas, mañana lo mismo nos puede ocurrir a cualquiera de nosotros” (74). En esta frase, ya vemos la intención de fomentar el activismo del público ante el crimen, de incentivarle a manifestar en público sus preocupaciones y reclamaciones, lo cual se puede considerar como una crítica indirecta al silencio o mutismo que mantiene una gran parte de la sociedad argentina ante los crímenes del terrorismo de Estado durante la dictadura: “Nadie vio nada, nadie escuchó nada, nadie sabe nada”, muchas veces es porque no quieren ver ni escuchar nada para fingir no saber nada, como si se sintieran menos culpable al tapar los ojos y los oídos.

V.5 Las preocupaciones del autor en la metaficción y autoficción

Como manifiesta el autor/protagonista en la novela, la pregunta sobre cómo narrar la historia de sus padres equivale a la pregunta de cómo recordarla y cómo recordarlos. De hecho, el autor se enfrenta con muchas dificultades para relatar un pasado doloroso, además de la imposibilidad de una representación total de una historia sumamente

traumática: primero, en algún sentido el escritor solamente es un testigo indirecto de muchos sucesos y no tiene mucha confianza en la memoria; segundo, tiene la ambición de contar una experiencia colectiva y representativa mediante lo individual.

En la tercera parte de la novela el autor hace mucha referencia a sus consideraciones sobre la creación literaria. En concreto, en el segmento 9 el autor reflexiona sobre la forma que habría adoptado su padre para escribir dicha novela: “una cosa estaba clara: la novela que hubiera escrito mi padre no hubiera sido una novela alegórica ni una ficción doméstica ni una novela de aventuras o de romance, no hubiera sido una alegoría ni una balada ni una novela de formación, tampoco una ficción detectivesca...” (136). El autor enumera en este párrafo numerosos géneros literarios hasta casi agotar todas las posibilidades. En realidad, también es una reflexión sobre su propia narración: no va a adoptar ninguna forma convencional. Según el autor/protagonista, el proyecto cultural de la generación de sus padres se dirige contra una buena cantidad de convenciones sociales, de manera que hubiese sido una traición para el espíritu de esa voluntad revolucionaria escribir un libro convencional ratificando la existencia de un sistema de géneros. Y lo que va a hacer el hijo es seguir el camino inacabado del padre.

A la vista, la novela tiene aspectos afines con una novela policíaca o novela negra, porque narra la historia de la revelación de misterios bajo las dos desapariciones. Efectivamente, este género ofrece una especie de molde muy conveniente para el tema de dictadura ya que conlleva crímenes atroces y pesquisas, víctimas y victimarios. Sin embargo, dicha obra no pertenece a ningún género convencional, incluido el detectivesco, como se declara en el párrafo citado anteriormente. En realidad, Patricio Pron no es partidario del género policíaco para un tema demasiado pesado como el de la dictadura, porque tiene el miedo de que provoque en los lectores la impresión de que los crímenes sólo tienen lugar en el ámbito ficcional, y tan pronto como terminen la lectura se sometan a un mundo ordenado y limpio, y dejen al olvido lo leído:

... la resolución de la mayor parte de las historias policíacas es condescendiente con el lector, no importa la dureza que hayan exhibido en sus argumentos, para que el lector,

atados los cabos sueltos y castigados finalmente los culpables de los hechos narrados, pueda devolverse a sí mismo al mundo real con la convicción de que los crímenes están resueltos y permanecen encerrados entre las cubiertas de un libro, y que el mundo de fuera de libro se orienta por los mismos principios de justicia de la obra narrada y no debe ser cuestionado (143).

En realidad, el género de la novela *El espíritu...* es un juego de ambigüedades que no hace más que establecer obstáculos para su clasificación entre los géneros literarios canónicos: se trata de una hibridación y yuxtaposición de documentos testimoniales, meditaciones personales o monólogos interiores del autor/protagonista y argumentos de carácter ficcional. Durante el proceso de lectura el lector se convierte en el testigo de una transformación curiosa del protagonista en el mismo escritor; y cuando uno lee la reflexión del autor sobre el proceso y la forma de escribir esta experiencia de retorno y búsqueda, comprende que la novela que quería escribir el autor/protagonista es la misma que está leyendo. Por otra parte, si conocemos la biografía del autor, no tardamos en descubrir que el protagonista lleva el mismo itinerario que el autor: regresa a su pueblo natal desde Alemania, donde trabaja como profesor auxiliar de una universidad. Y su padre es identificado con el mismo apodo y apellido que el padre del autor: “Chacho” Pron. Es decir, las voces del protagonista, el narrador y el escritor se confunden en la misma. Pero tampoco se trata de una autobiografía propiamente dicha, porque las estrategias narrativas tomadas en dicha obra, tales como el misterio formulado para la típica novela policíaca, añaden cierto tono ficticio a la novela. Por lo tanto, encaja perfectamente con los pactos del género “autoficción”. Por otro lado, en la novela muchas partes se dedican a las reflexiones sobre el proceso de escritura de esta novela y a la creación literaria por lo general. En este sentido, también pertenece al género de “metaficción”. Los dos géneros de definición confusa y difícil ya son explicados en el capítulo anterior y no vamos repetirlo en este apartado. Aquí vamos a analizar las preocupaciones acerca de la creación literaria del autor propuestas en la novela.

V.5.1 La verdad, la verosimilitud y la ficción

El género de autoficción y el de metaliteratura tienen una cosa en común: el límite entre la realidad y la ficción en la narración es difícil de distinguir. Hemos dedicado una parte del marco teórico para hablar de la tendencia de la pérdida de confianza en la posibilidad de una representación mimética de la realidad en la historiografía y la literatura después de las dos Guerras Mundiales. Muchos teóricos, tales como Roland Barthes y Hayden White incluso niegan la distinción entre la narración histórica con un discurso ficticio como la novela. En fin, predomina una interrogación sobre la existencia o no de la verdad o su accesibilidad en muchos terrenos de estudio. En el ámbito literario, también se ve una inclinación al derrumbamiento de los discursos decimonónicos del realismo y positivismo. Además, hay muchos debates en cuanto al tema de “la muerte de la novela” o “la muerte del autor”. Bajo este contexto, la metafiction y la autoficción constituyen respuestas o sugerencias de la literatura para salir de la crisis de representación y la fragilidad del papel del autor.

En la presente novela *El espíritu...*, la preocupación del autor por la relación entre la verdad, la verosimilitud y la ficción en la literatura está muy presente. Por un lado, los hechos narrados en dicha obra por lo general son verdaderos, lo cual es proclamado explícitamente en el epílogo de la obra. Además, la honestidad de la obra no sólo se atribuye a que se basa en las memorias personales del autor, sino también en la introducción de múltiples recursos testimoniales, tales como transcripciones de documentos y reportajes periodísticos reproduciendo las mismas faltas ortográficas, así como testimonios de testigos en el centro de detención donde murió Alicia Burdisso. Como hemos señalado en el capítulo del marco teórico, el testimonio es un instrumento privilegiado para enlazar las dimensiones individual y colectiva, privada y colectiva de la memoria, por lo que es ideal para construir parte del relato presente.

Sin embargo, por otro lado, la novela también contiene detalles e informaciones que se contradicen con la realidad que han vivido el padre y el protagonista, lo cual es producto de las necesidades de la creación artística. Por ejemplo, una parte de la novela

se presenta a través de tramas parecidas a las de una novela policíaca. Curiosamente las correcciones a los hechos falsos o inventados se muestran en una página web de internet cuyo enlace es señalado en el epílogo de la novela. Declara Pron en una entrevista que el argumento de la novela corresponde con lo que recuerda, pero también es consciente de que la memoria no es fidedigna, muchas veces miente y traiciona debido al mecanismo de olvido selectivo:

En mi opinión, los hechos narrados son completamente verídicos. Dicho esto, recurro a la frase de Muñoz Molina que cierra el libro advirtiendo que una gota de ficción puede teñir todo de ficción. Prefiero recurrir a la palabra novela para definir este libro, me parece conveniente no arrogarse un estatuto de verdad absoluta. Entre otras cosas porque, si bien el libro es fiel a los hechos tal como yo los recuerdo, la memoria es traicionera. Puede que yo haya cometido errores o puede, incluso, que mi relato esté incompleto. Por su propia naturaleza, el relato está incompleto; pero eso constituye un incentivo para mí en la medida en que si alguien considera que esta versión de los hechos es incompleta o parcialmente errónea, está invitado a ofrecer la suya propia, como hizo mi padre.⁵⁴

Como consecuencia, distinguir los elementos reales y los ficticios en dicha obra es una tarea muy complicada para el lector, porque la verosimilitud de los hechos narrados puede ser cuestionada por la aplicación de unas estrategias narrativas propias de una obra ficticia. Paradójicamente, a pesar de que la gran mayoría de los pasajes son verdaderas para el autor, posiblemente resulta falsa al lector, depende en gran medida del nivel de involucramiento de éste como detective o colaborador con el escritor. Frente a la incorporación de otros géneros no ficcionales, el lector puede optar entre creer que se trata de la reproducción fiel de algunos documentos existentes en la prensa, o tomarla como una invención o falsificación del autor. En cuanto a la relación entre lo verdadero y lo verosímil de la literatura, manifiesta el autor/protagonista de la manera siguiente: “... lo que yo vengo a contar, fue verdadero pero no necesariamente verosímil. Se ha dicho que en literatura lo bello es verdadero pero lo verdadero en literatura es solo lo

⁵⁴ Citado desde la entrevista de Damian Blas Vives: “La construcción de la memoria. Entrevista a Patricio Pron”, *Evaristo Cultural*, 23 de marzo de 2012. <http://evaristocultural.com.ar/2012/03/23/la-construccion-de-la-memoria-entrevista-a-patricio-pron/>

verosímil, y entre lo verosímil y lo verdadero hay una distancia enorme” (27).

De todas formas, la intención de Pron no es presentar una obra totalmente conforme a la realidad ni le importa el porcentaje de lo verosímil de su obra, lo importante es la forma con la que representa la memoria y las interpretaciones del lector al respecto. Como confiesa el autor/protagonista en la novela: “naturalmente, había un porcentaje indescifrable de interpretación y tal vez de invención en lo que yo recordaba, pero alguien me había dicho alguna vez que no importaba cuán imaginaria fuera la causa, porque las consecuencias de ésta siempre eran reales” (174). De hecho, manifiesta el autor en varias ocasiones de entrevista que la importancia de la honestidad de la literatura está sobrevalorada, y la verosimilitud es una gran manipulación del escritor. Por lo que no le interesa presentar esta novela como un reflejo fiel de la realidad de su propia experiencia, sino una representación de las consecuencias de estas memorias traumáticas.

De esta manera, ¿en qué consiste el objetivo de crear una obra de delimitación confusa entre lo real y lo ficticio? Lo ha explicado en la misma novela: tiene la intención de relatar la versión suya de una historia personal, pero al mismo tiempo una colectiva de un pasado traumático, a manera de invitación a otros planteamientos de diferentes versiones sobre dicho suceso histórico, para arrebatarse el monopolio de la narración de Estado de la Historia oficial:

No creo en los discursos que nos venden como realidad y cuya única legitimación es monopolizar las formas de narrar. Todos los que venimos de Argentina y hemos experimentado cosas como la dictadura o la guerra de Malvinas sabemos que lo que se nos dice que es real en realidad responde a intereses creados de forma más o menos desembozada. Además sabemos, porque nos lo enseñó Piglia, que el gran narrador es el Estado, el gran escritor de ficciones es el Estado. Escribir ficciones, por tanto, tiene un gran carácter de disidencia porque significa arrebatarse al Estado la forma de narrar. El caso es que, para los que venimos de esa tradición, hay solo dos tipos de relatos: los que responden a la lógica estatal y los que la contravienen.⁵⁵

Como consecuencia, el escritor ha dejado una gran libertad al lector, que no sólo lee

⁵⁵ Citado desde la entrevista de Edu Galán: “Patricio Pron: El gran escritor de ficciones es el Estado”, *El diario*, 18 de febrero de 2016. http://www.eldiario.es/cultura/entrevistas/patricio_pron-fascismo-novela_0_485051978.html

la novela como el testimonio de la experiencia personal del escritor sino también como un relato universal en el que puede incluir sus propias interpretaciones respecto al sentido del relato y reflexiones sobre la época. Es decir, el autor relata su versión de la “verdad” del pasado reciente tanto para la familia como para la nación entera, pero puede resultar falso o ficticio para el lector ya que cada uno tiene su propia versión acerca de ese tiempo, de esa generación amargada por el terror de la dictadura. El autor inventa su versión de “verdad” a través de la creación literaria sin la intención de que los lectores abandonen sus visiones del acontecimiento y adopten la suya; lo que busca es dar constancia de que todas las versiones existentes, los discursos de distintas índoles y predilecciones, son solamente versiones y discusiones que no tienen derecho a monopolización. Por eso, la circulación de ideas contradictorias, debates y discursos sirve para arrebatar a cualquier modo de monopolización en la construcción de la verdad.

V.5.2 La relación autor-lector

La aplicación del género de metaficción y autoficción también pone de manifiesto la preocupación de Pron por el papel del autor en la reconstrucción del relato novelesco. Remontándose a los años setenta del siglo pasado, Roland Barthes proclamaba “la muerte del autor”, sosteniendo que “toda escritura es, en vigor, impersonal y que el ‘autor’ es solo una figuración impuesta al texto para marcarle límites interpretativos” (González, 2014: 273). Según Aníbal González, la construcción legal del autor como dueño de su obra se ha venido cuestionando cada vez más en la última década bajo el contexto de la globalización (González, 2014: 282). En la autoficción, por una parte, la figura del autor se presenta con mayor visibilidad dentro de su propia ficción, lo cual se presenta como una reafirmación de su existencia e incluso de su vitalidad; pero por otra parte, el autor ha cedido una parte de su autoridad para la interpretación del lector y, como consecuencia, ha bajado del pedestal revelándose como “un ciudadano cualquiera, como un individuo muy semejante a sus lectores, y de hecho, como otro lector más” (González, 2014: 281).

En una obra de autoficción, se requiere una participación más activa del lector, que se ve obligado a hacer referencia al contexto biográfico del autor para interpretar la obra y tiene derecho a aportar su propia versión respecto al suceso narrado.

En la novela *El espíritu...*, todo el suceso de la investigación del crimen se revela por medio de la extracción fiel de una serie de reportajes periodísticos, entrevistas, artículos, encuestas, documentos notariales y judiciales, etc. Por lo tanto, la lectura de dichos documentos funciona como un simulacro de la investigación detectivesca que experimenta el lector: desde la incertidumbre con muchos misterios al principio, el estancamiento de la búsqueda durante un tiempo determinado, la emergencia paulatina de cada vez más indicios y pistas, hasta la resolución del crimen. En esta parte de la novela el papel del autor es casi invisible: la deducción lógica del “detective”, elemento imprescindible de una novela policial clásica, es totalmente ausente; el autor/protagonista se mantiene una actitud neutra sin dejar muchos comentarios ni involucrarse demasiado en el proceso deductivo, a excepción de no muchos segmentos en los que formula preguntas o dudas sobre el caso misterioso, que funcionan como hilos para el lector indicando algunos aspectos importantes del crimen⁵⁶. Como consecuencia, se deja un espacio muy amplio para la imaginación y reflexión del lector, que debe participar activamente en el procedimiento de la lectura.

Además, como la novela se presenta como unas piezas sueltas de un rompecabezas que encaja perfectamente con las características de la memoria traumática por medio de la intercalación de distintas índoles de narraciones, imposibilita una lectura continua del suceso. Según el autor/protagonista, el relato debe realizarse a través de “una pieza de un puzzle inacabado que obligase al lector a buscar las piezas contiguas y después continuar buscando piezas hasta desentrañar la imagen...” (143). Como resultado, el lector necesita un mayor fuerzo y conciencia de participación durante el proceso de lectura para ordenar las piezas sueltas, y buscar las partes perdidas, con el objetivo de dibujar un plano más o

⁵⁶ En concreto hay ocho segmentos de este tipo, el segmento 17, 21, 40, 45, 56, 61, 62 y 64, entre los 72 segmentos en total en esta parte.

menos completo del suceso. En el proceso de búsqueda uno puede lograr sus propias reflexiones y aportaciones en cuanto al pasado histórico, lo cual, es precisamente la meta que quería alcanzar el autor.

V.5.3 La individualidad y la colectividad

La relación entre lo individual y lo colectivo asimismo es una preocupación muy presente a lo largo de la novela. En primer término, lo que narra el autor en la novela es, sin duda alguna, una memoria individual, pero también puede leerse como un fragmento de la memoria colectiva de dos generaciones que comparten la experiencia bajo el fondo histórico de la dictadura. En el capítulo del marco teórico, ya hemos hablado la cuestión de la memoria individual y la colectiva. Según muchos teóricos, la memoria nunca es exclusivamente personal o individual porque una persona no puede recordar con su propia fuerza sin recurrir a los recuerdos de los demás. Aparte de eso, nuestro recuerdo personal siempre se ve encajado con algunos marcos sociales determinados por la colectividad. Entonces, esta novela cuenta no solamente la memoria de un padre y un hijo, sino también la memoria colectiva de la generación de los hijos de los militares como detectives de los padres, y la de la generación de los luchadores en oposición a la dictadura.

De hecho, en la novela hay mucha referencia a la dimensión colectiva de los crímenes individuales. Por una parte, para el caso de la desaparición de Alberto José Burdisso, el autor nos enseña con paciencia la evolución paulatina de un crimen local, ocasional y sin mucha trascendencia a un caso colectivo de una dimensión mayor. Burdisso, vecino de la pequeña ciudad provincial El Trébol, era un hombre inocente y retraído, o “un loco faulkneriano”, cuya presencia había pasado desapercibida por todos los habitantes del lugar con excepción de un pequeño círculo de personas. Llevaba una vida de soledad, humildad y sencillez. Pertenecía a “aquellas personas que están en el fondo de la patria, que viven silenciosamente y se rebuscan para subsistir” (115). Por lo

tanto, al principio sólo informó este suceso una prensa digital local: *El Trébol Digital*; pero con el tiempo y por causa de que la investigación policíaca no avanzó con novedad sustancial, el asunto empezó a llamar atención a las prensas regionales. Es más, se extendió en la comunidad un temor colectivo por la pérdida de la tranquilidad proverbial que se había mantenido durante largo tiempo en ese sitio y la posibilidad de que lo mismo pudiera ocurrir a cualquiera de los habitantes. En este sentido, la víctima individual de Burdisso se convirtió en la víctima colectiva de todos los habitantes de la ciudad, que se movían para hacer reclamaciones contra la impunidad de los responsables y el no esclarecimiento del asunto. Al respecto, el autor/protagonista deja sus comentarios sobre el aspecto social y colectivo de todos los crímenes individuales:

Este crimen, todo crimen, tiene un aspecto individual, privado, pero también tiene otro social; el primero atañe tan solo a las víctimas y a sus familiares cercanos, pero el restante atañe a todos nosotros y es la razón por la que se requiere una justicia que intervenga en nuestro nombre, en nombre de un colectivo cuyas normas han sido puestas en entredicho por el crimen individual y, ante la imposibilidad de reparar el primero, se esfuerza por poner coto al segundo, con una fuerza que, al menos en teoría, no emana de un sujeto individual ni de una clase social sino de un colectivo, dañado pero aún de pie (119).

Del mismo modo, la desaparición de la hermana, Alicia Burdisso, es un caso individual de una tragedia para la familia; pero asimismo lleva en sí la referencia al crimen colectivo del terrorismo de Estado, y la víctima individual se ha convertido en la víctima colectiva de todos los desaparecidos por la persecución dictatorial y sus familiares, e incluso de toda la nación argentina bajo el temor y violencia. Como sostiene el autor/protagonista, la “memoria nacional” no es más que un puñado de memorias individuales. Al final de la novela, el autor indica directamente el significado colectivo del pozo donde muere el hermano Burdisso, en el que “yacen todos los muertos de la Historia argentina” por la injusticia (192).

V.6 Algunas características narrativas de la novela

Como resultado de una obra perteneciente al género de metaficción, el autor hace un análisis meticuloso sobre cómo debería ser la novela que su padre había querido escribir sobre su experiencia, no sólo en el sentido de la elección de un género apto sino también de sus estilos apropiados, y llega a la conclusión de que debería ser una novela “breve, hecha de **fragmentos**, con **huecos** allí donde mi padre no pudiera o no quisiera recordar algo, hecha de **simetrías** –historia duplicándose a sí mismas una y otra vez como si fueran la mancha de tinta en un papel plegado hasta el cansancio, un **tema mínimo** repetido varias veces como en una sinfonía o en el monólogo de un idiota...” (135-136). De hecho, estas son justamente las características de la misma novela en presente que vamos a analizar en esta parte.

V.6.1 La fragmentación y los huecos

La característica más llamativa del texto de *El espíritu...* consiste en una estructura singular de alta fragmentariedad, debido a la yuxtaposición de diferentes discursos, el tiempo no lineal y narraciones incompletas con huecos. Este estilo de narración es perfecto para representar una memoria traumática, que es igualmente de forma fragmentaria, incoherente e incompleta. En la novela el autor compara este suceso tan complicado y fragmentario de recuperar una memoria perdida como el de armar el juego de rompecabezas en un episodio de la infancia: su madre le regaló un rompecabezas que era capaz de armar en poco tiempo; pero cuando le ostentó a su padre su éxito con el orgullo infantil, éste, en vez de darle estímulo, destruyó el rompecabezas en trozos más pequeños considerando que era demasiado fácil el original. De esta manera, el autor indica un sentido simbólico en el presente del acto de su padre de haber creado un puzzle para él, porque los documentos sueltos son como las piezas desordenadas del rompecabezas. Se necesita mucho esfuerzo para ordenarlas y encajar cada pieza en su lugar propio y, de esta forma, obtener un panorama completo. “Esta vez, sin embargo, las piezas eran móviles y debían ser recompuestas en un tablero mayor que era la

memoria y era el mundo” (129).

V.6.1.1 Los diferentes géneros de discursos y el tiempo no lineal

La fragmentación del texto literario es, en primer lugar, el fruto de la yuxtaposición de diferentes géneros de discursos, que pertenecen a diferentes tiempos narrativos. En principio existe cuatro tipos de discursos: primero, el relato sobre el viaje de retorno del protagonista y su investigación del pasado misterioso corresponde al tiempo del presente y se pone en orden lineal; segundo, los recuerdos del protagonista sobre la experiencia traumática de la década de dictadura pertenecen a un tiempo del pasado de hace décadas; tercero, las reflexiones y comentarios del autor/protagonista en relación con dicha época y algunas consideraciones de la creación literaria son narrados desde la perspectiva del presente, pero toma una mirada retrospectiva; y por último, los pasajes que reproduce al pie de la letra de los reportajes, artículos, fotos y otros documentos coleccionados por el padre siguen un orden lineal de su fecha de publicación y, por ende, coinciden con un tiempo pasado más cercano, antes de que el padre se enfermó. También existen géneros de otras índoles de menor frecuencia, tales como la lista de los efectos de algún medicamento, alguna receta, el contenido de alguna película o sueños, etc. Es más, cabe mencionar que el orden temporal dentro de algunos tipos de narraciones también es muy confuso. En fin, la fragmentación del relato no sólo se manifiesta en la intercalación de distintos tipos de discursos, sino también dentro de cada género discursivo. De este modo, el relato novelesco se presenta en un desorden cronológico con constantes saltos a tiempos anteriores o *flashbacks*.

Pero la fragmentación del texto literario también es resultado de la propia forma con la que el autor construye los dos casos de desapariciones: mediante documentos en vez de una narración directa. De este modo, el lector debe formar por su propia cuenta un relato coherente del crimen, por encima de las repeticiones y contradicciones de todos los documentos. Como indica el autor/protagonista: “era como si mi padre hubiera deseado descomponer el crimen en un puñado de datos insignificantes, en un montón de

documentos notariales, descripciones técnicas y registros oficiales cuya acumulación le hiciera olvidar por un instante que la suma de todos ellos conducía a un hecho trágico...” (120-121).

V.6.6.2 La forma desigual de las irregularidades estructurales

Las irregularidades estructurales del texto de la novela están enfatizadas con el juego de las enumeraciones de los segmentos. La novela está dividida en cuatro capítulos y un epílogo. Cada capítulo está igualmente fraccionado por unos segmentos que ocupan mayor o menor espacio con una enumeración. Muy a menudo aparecen desordenes, repeticiones u omisiones de algunas enumeraciones de segmentos en función del espacio en blanco que significa.

En primer lugar, los saltos numéricos acontecen cuando aparece un salto temporal o espacial entre los segmentos seguidos, como el caso de la omisión del segmento 3 entre el 2 y el 4 de la primera parte: en el segmento 2 el protagonista se enteró de que su padre estaba enfermo y decidió marcharse hacia su pueblo natal; y el siguiente párrafo salta hacia unos meses antes cuando vivía en casas ajenas en Alemania. En segundo lugar, la intercalación de un tipo de narración distinta de la anterior o la posterior suele aparecer junto con una o dos omisiones: por ejemplo, en la primera parte entre el segmento 15 que reflexiona la verosimilitud de la literatura y el segmento 18, la lista del efecto de un medicamento, hay dos números ausentes. En tercer lugar, lo más importante es que cada vez que el protagonista esté sumergido en la reflexión o recuerdo relacionado con el pasado traumático, sigue una omisión que simboliza la mente en blanco del protagonista. Tal es el caso del segmento 7 de la primera parte en el que se cuenta el accidente que sufrió la familia y en el siguiente, tras el salto numérico, la narración nos trae al tiempo presente de la trama principal.

No obstante, la fragmentación estructural del relato novelesco se presenta de manera heterogénea a lo largo de la novela y en conjunto forman una evolución cognitiva del autor/protagonista. En la primera parte, en la primera fase del viaje de retorno, la falta de

los números de segmentos es muy frecuente (aparece 13 veces en total) porque al inicio de este proceso el estado psíquico del protagonista todavía es muy confuso e inestable. Es más, con el avance del relato, la frecuencia de las omisiones en esta parte sería mayor, lo cual demuestra el empeoramiento de la mentalidad del protagonista: cuánto esté más cerca de su patria y su familia, que pertenece a un pasado doloroso al que él nunca ha querido volver, más sería la confusión y fragmentación de su memoria y sentimiento.

La segunda parte es la más cronológica y lineal en toda la novela que sólo contiene una omisión y una repetición de números. Eso se debe a que esta parte se dedica, en la mayoría de los casos, a la reproducción fiel de algunos artículos publicados en la prensa local y la descripción de las fotos aparecidas en las publicaciones correspondientes que colecciona el padre, los cuales siguen el orden cronológico de la fecha de publicación de cada fragmento. Supongamos que la lectura de esos documentos por parte del autor/protagonista se realiza de manera lineal y continua.

En la tercera parte, la irregularidad se presenta en una manera novedosa en comparación con la de los capítulos anteriores. Sólo existen dos casos de omisiones parecidos con los de la primera parte: después del primer segmento que recuerda el ambiente de terror de la infancia y antes del séptimo sobre el deseo del padre de escribir una novela. Si la mención de un pasado horroroso en la primera parte es más eufemística, que recurre a la metáfora de un accidente de coche, en esta parte se hace de modo más directo porque está más cerca de la esencia del pasado traumático. Pero al final de esta parte, cuando el autor cuenta los contenidos de “una serie de sueños recurrentes que se sucedía una y otra vez a la manera de un carrusel cuyo conductor se hubiera vuelto loco o fuese un sádico” (146), las enumeraciones de segmentos son totalmente desordenadas y caóticas. Esta erupción de pesadillas con escenas góticas de tortura y matanza, se puede considerar como un empeoramiento temporal del estado mental del protagonista ante la convergencia súbita de memorias traumáticas que antes habían permanecido reprimidas en la subconsciencia, el retorno de un pasado doloroso en contra con toda su resistencia.

En la cuarta parte, el ritmo de las irregularidades va atenuando (solamente aparece

nueve veces y de forma parecida a la de la primera parte). Eso se debe a que, con la investigación sobre el pasado del padre, de sus luchas, de su interés en la desaparición de una compañera y su hermano, el autor/protagonista ha conseguido comprender mejor a sus padres y aceptar la discrepancia entre las dos generaciones y, poco a poco, obtiene la tranquilidad mental y psíquica. El segmento 9 de dicha parte es significativo en toda la novela porque es cuando todos los recuerdos perdidos del pasado doloroso regresan al protagonista con una intensidad desusada. Él empieza a entender que los recuerdos de la familia siempre le han acompañado y la amnesia no ha sido por la intoxicación producida por las pastillas sino por esos mismos hechos que han provocado su deseo de intoxicarse y de olvidarlo todo.

V.6.2 Las simetrías

Como define el autor, *El espíritu...* es una novela de simetrías. La primera simetría consiste en los dos casos de desapariciones de hermano y hermana, con una distancia temporal de treinta y un años: ambos fueron secuestrados, torturados y asesinados en la clandestinidad, uno en tiempo de democracia y la otra durante la época dictatorial. Y paradójicamente, el motivo del asesinato del hermano fue la indemnización pagada por el Estado por la desaparición de su hermana, una suma (220 mil pesos) que le podría permitir mejorar la situación económica y disfrutar de la vida. Pero finalmente le hizo perder todo, hasta la vida misma. Curiosamente el día de entierro del hermano coincide con la fecha de desaparición de su hermana menor hace treinta y un años: el veintiuno de junio de 1977. Sin embargo, la diferencia entre los dos casos también es evidente: por fin el cuerpo del hermano es encontrado, su caso ha cobrado atención por el público y los responsables son condenados a castigos por sus crímenes cometidos; mientras que la hermana desapareció para siempre en un lugar desconocido, olvidado por la sociedad. En este sentido, la resolución de la desaparición del hermano sirve como una ocasión para conmemorar un pasado trágico del que no se debería olvidar. En el entierro del

fallecido el padre dio palabras de condolencia a la hermana:

A Alicia la secuestraron y desaparecieron porque formaba parte de aquella generación que tuvo que luchar para que volvieran las libertades a la patria. Para que personas como Alberto y como todos nosotros pudieran vivir en un mundo sin miedo y sin mordazas. Sin aquellos jóvenes como fue Alicia, no podríamos hoy decir lo que pensamos, obrar como creemos que hay que hacerlo, elegir nuestro destino. No se hubiera podido hacer, por ejemplo, la marcha a la plaza para pedir por la aparición de Alberto. Ni tampoco las manifestaciones con que en los últimos días unos y otros pueden expresar sin temor a ser secuestrados y desaparecidos qué país quiere. Hoy despedimos a Alberto como no pudimos hacerlo con Alicia. Por eso, cuando pidan justicia para él, recuerden pedirla también para ella... (125).

La segunda simetría es precisamente la doble búsqueda que se presenta a lo largo del relato: el hijo busca a su padre y el padre testimonia la búsqueda de otra persona. El proceso de la doble búsqueda también consiste en un proceso simétrico de reconciliación con el pasado de los dos. Por un lado, el hijo logra entender, en alguna medida, el sentido de los sacrificios que había hecho la generación de sus padres y lo ha aceptado con un sentimiento mezclado de orgullo y decepción, porque la generación anterior tiene un nivel inaccesible para su propia generación, que consiste en la lucha por un mundo mejor. De esta manera, ha conseguido reconciliar con el padre, con el que ha tenido una relación conflictiva desde la infancia; también ha encontrado la manera para conciliar con su propio pasado, la infancia tensionada por la vivencia en unas circunstancias horrorosas por la filiación política del padre y la falta de una relación afectiva con este mismo. Por otro lado, con testimoniar el proceso total de la investigación y sentencia del caso de Alberto José Burdisso, el padre ha encontrado una forma de finalizar un largo duelo inacabado debido a la desaparición de una compañera de lucha. De esta forma, se cierra la adhesión a un pasado traumático y se logra la posibilidad de mirar hacia adelante. En fin, en las simetrías se realiza un encuentro de dos generaciones.

Finalmente, existe una tercera simetría que es la voluntad de escribir algo, quizá una novela, sobre lo que ha vivido durante los tiempos difíciles de la dictadura militar, lo cual demuestra que hay un paralelismo entre las dos generaciones de expresar su voz sobre

esta memoria dolorosa, traumática e impronunciable; un paso hacia la recuperación del trauma y la reconciliación con el pasado. Sin embargo, este deseo del padre no tiene tiempo suficiente para realizarse, y el hijo hereda esta voluntad incumplida. En este sentido, lo escrito consiste en la memoria de los hijos sobre la memoria de los padres, que convertiría al autor en un portavoz de la lengua tomada en préstamo de los padres (Bernardi, 2015: 8); pero al mismo tiempo aporta su propia reflexión y puntos de vista respecto a lo sucedido a los padres. De esta manera, se ha convertido un punto de encuentro de dos generaciones que crea la posibilidad de una conversación.

V.6.3 Temas minuciosos

En la novela el autor sostiene que la novela que su padre quería escribir debería ser contada mediante “temas mínimos”. De hecho, la novela en presente se concentra en el mundo de la minuciosidad, de fragmentos o piezas de la vida cotidiana y memoria, como las piezas de un rompecabezas en el plano de la vida. Ante todo, la memoria, un elemento crucial de toda la novela, tiene este aspecto de lo minucioso. Por ejemplo, en la lista autobiográfica el autor/protagonista no registra los hechos más emblemáticos que pueden marcar su vida sino realidades menos relevantes, tales como las enfermedades que padeció en la infancia, la comida preferida, las profesiones y afiliaciones políticas de los abuelos, etc. Además, el autor tiene el interés de apuntar los aspectos intrascendentes de la vida, por ejemplo, dedica un segmento total para relatar los efectos secundarios del medicamento que está tomando, o una receta detallada del plato que prepara su madre, los cuales, constituye su forma de construir y perpetuar los momentos tanto amargos como dulces de la vida.

Pero lo más destacado relacionado con este tema consiste en la forma del escritor para representar un pasado traumático de la dictadura. Como hemos mencionado, un tema tan asombroso como el de torturas y represiones de la dictadura tiene ciertas dificultades para su representación, punto que hemos detallado en el marco teórico de la

tesis. Es decir, una representación total es imposible. Entonces, el autor emplea la estrategia de contemplar el pasado desde sus resonancias en algunos aspectos minuciosos en el presente. La desaparición de un vecino común y corriente, casi inocente del pueblo, está implicada y vinculada con otra desaparición en tiempo lejano de la dictadura. Pero esta desaparición también es una representación de las miles desapariciones en el país en esa época. De esta manera, el autor toma una pieza mínima de un pasado repleto de atrocidades, sin la intención de representar la dimensión total del pasado traumático. Como se declara en la novela, el crimen individual tenía menos importancia que el crimen social, que se puede ser contado a través de “una narrativa que adquiriese la forma de un enorme friso o la apariencia de una historia personal e íntima que evitase la tentación de contarlo todo” (143).

La forma con la que el autor indaga el pasado misterioso de la generación anterior también es mínima y detallista. Reproduce al pie de la letra los fragmentos o el entero de los documentos notarios, reportajes periodísticos para construir el proceso de investigación del caso de desaparición del hermano Burdisso; y por otra parte, la resolución de la enigma del interés del padre en dicho asunto, un pasado tapado y desconocido, también se revela mediante la descripción minuciosa de las fotos de hace tres décadas, en las que se demuestra la juventud revolucionaria del padre y Alicia Burdisso. En fin, la novela representa un tema sumamente complicado y totalizador mediante estrategias de lo minuciosidad tanto en el contenido como en la forma.

V.6.4 Escribir con distanciamiento

Visto lo arriba analizado, en la novela *El espíritu...* de Patricio Pron se ve el intento del autor de buscar una alternativa para diluir la dificultad de la representación literaria de un suceso traumático en el contexto de la posmodernidad. Además de la fragmentación del texto y la focalización en temas minuciosos, el autor emplea otra estrategia, que es escribir el suceso con distanciamiento. Este distanciamiento se realiza

con el juego de un lenguaje neutro e híbrido. Por ejemplo, en la novela el protagonista ya no habla como argentino sino que adopta un español más neutro. Explica el autor en una entrevista que prefiere escribir personajes que hablen como habla él para evitar el riesgo que hablasen de una manera perimida que él conocía antes de emigrarse, pero ya no circula. Esto es resultado, sin dudas, del hecho de que el autor ha vivido años en Europa, pero este distanciamiento no separa al autor a su tierra natal sino le proporciona un punto de vista novedoso, nutrido con los frutos de otras culturas:

El haberme ido de Argentina hace tiempo ha contribuido a que yo adquiriese una perspectiva que quiero creer que es más amplia sobre el país y las circunstancias en las que crecí en él, al tiempo que me permitía adquirir una distancia emocional con los hechos de mi infancia y sus principales actores sin la cual yo no podría haber escrito este libro. Por otra parte, mi estancia en Alemania me permitió conocer de primera mano la que posiblemente sea la enseñanza más valiosa que la sociedad alemana posterior al nazismo tiene para dar, que es la de que la memoria no constituye una cualidad intrínseca de las sociedades sino que es una actividad y que esta actividad debe ser repetida periódicamente (generación tras generación) para que los hechos trágicos que son su objeto no se repitan en el futuro.⁵⁷

De hecho, contemplar desde lejos los sucesos muchas veces puede garantizar una visión más panorámica y descubrir algunos detalles, convenciones o tradiciones de las que a lo mejor uno no está totalmente consciente cuando está involucrado en ello. Y con la posición neutral el escritor logra reflexionar con calma y razonamiento. Además, aunque nosotros los lectores sabemos a la primera vista que el lugar donde acontecen todos los sucesos es Rosario, el pueblo natal del mismo escritor, Pron siempre sustituye la primera letra del topónimo. El hecho de no especificar el lugar y utilizar un español neutro evita el riesgo de ser demasiado documental y da un sentido más universal al relato.

Y por último, en la novela el autor crea un lenguaje de distanciamiento a través de introducir muchos pasajes de documentos legales, inventarios, reportajes periodísticos,

⁵⁷ Citado desde la entrevista de Julieta Grosso, "Memoria y desmemoria, ¿cuán enfermos estamos?", 27 de marzo de 2012. <http://www.mdzol.com/entrevista/372657-memoria-y-desmemoria-cuan-enfermos-estamos/>

etc., en los que el pacto narrativo es la impersonalización, la objetividad, la brevedad y la exactitud, lo cual hace explícita una distancia entre el hecho narrado y la voz enunciativa, como si el autor estuviera observando desde fuera. Sin embargo, a veces el autor vuelve a un tono afectivo, teñido de nostalgia. Y este contraste del estilo narrativo funciona como un juego de lenguaje en concordancia con la evolución del sentimiento del autor/protagonista.

Conclusiones del capítulo

En este capítulo, hemos analizado el tema principal de la novela de Pron, *El espíritu...*, que son la memoria traumática de dos generaciones a causa del terrorismo de Estado y su proceso de recuperación. Por un lado, siendo víctima directa del terrorismo de Estado, el padre sufre un trauma profundo por el duelo inacabado ante la desaparición de su antigua compañera, Alicia Burdisso. Además, le introdujo a Alicia a la lucha revolucionaria, pero fue él el sobreviviente y ella la desaparecida, hecho que le da mayor sentimiento de culpabilidad al padre. La desaparición, un estado confuso y sin posibilidad de una conmemoración ritualizada, impide el proceso sano de duelo y le conduce al padre a la “melancolía”, que está fijado en el momento del pasado traumático sin poder avanzar hacia adelante. Por eso, es muy pendiente del caso de la muerte de Antonio Burdisso, el hermano de Alicia, treinta años después.

Por otro lado, el hijo/protagonista se encuentra en una condición complicada de la llamada “generación 1.5” entre la víctima directa y la indirecta, porque vivía una infancia amenazada por el terror y miedo incesante, pero era demasiado joven en aquel entonces para entender lo que pasó. Sin embargo, según LaCapra los síntomas postraumáticos no se distinguen entre las víctimas directas y las indirectas. En la novela, el hijo sufre constantemente insomnio, amnesia y pesadillas, que son los síntomas propios del trauma. Su traumatismo se presenta en varios aspectos: lleva una vida nómada viviendo en sofás ajenas en un país extranjero; tiene un patrón problemático de comunicación social

alejándose de las relaciones afectivas, en especial de la familia de origen; sus recuerdos acerca de la infancia en su pueblo natal son típicamente memorias traumáticas, que se narran de manera fragmentada y sin coherencia; además, la pérdida de algunas memorias de dicho periodo también es el resultado del olvido selectivo, el mecanismo defensivo del cerebro para aliviarse del peso de la memoria traumática del pasado; y su rechazo a la argentinidad (tales como omitir el topónimo del país Argentina, el hablar un castellano peninsular, la sensación de ser un intruso en su patria) igualmente es parte de su mecanismo de autodefensa para distanciarse con el “lugar del trauma”. Como consecuencia, la pérdida de una pieza memorística resulta en una crisis de identidad que le despoja el sentimiento de pertenencia a una comunidad social.

A pesar de que los traumatismos del padre y del hijo se manifiestan de manera diferente, provienen de las mismas circunstancias difíciles del terrorismo de Estado y la consecuencia de la transmisión del trauma de la generación precedente hacia la posterior, la cual se consolida de manera sigilosa cuando la experiencia traumática se mantiene como un tabú o secreto intocable en la familia. En la novela los miembros familiares llevan un pacto de no hablar nunca de los temas relacionados con aquel tiempo de dictadura, hecho que aún obstaculiza la recuperación del trauma de las dos generaciones.

Un proceso paralelo con el traumatismo del padre y el hijo o, mejor dicho, el resultado de este último, es la incomprensión y el conflicto entre los dos, igualmente representativos de dos generaciones. En la novela, el hijo/protagonista lleva una vida distante con su padre desde niño por dos razones: primero, la ausencia de la figura del padre durante la infancia del protagonista, hecho que se ve muy relacionado con el traumatismo del padre a causa de la dictadura militar; segundo, las discrepancias en cuanto al compromiso social y la actitud hacia la verdad entre las dos generaciones. Este último punto se refleja en las diferentes motivaciones por las que emprenden la investigación sobre la muerte de Burdisso el padre y el hijo: el primero tiene el objetivo en el espacio público de revelar la verdad, reclamar la justicia y castigar a los responsables, mientras que el segundo busca la conexión personal e íntima con su padre.

En nuestra opinión, la falta de interés en la verdad o el compromiso político no es un caso particular de la generación de postdictadura argentina, sino una tendencia universal de la posmodernidad, que niega la existencia de una verdad absoluta.

A continuación, hemos analizado el proceso de recuperación del trauma del protagonista en la novela. Por una parte, el hijo ha experimentado las fases de recuperación propuestas por Judith Herman: al principio las memorias traumáticas son reprimidas en su subconsciencia por el mecanismo de olvido selectivo, por lo que sufre una amnesia y prefiere callarse ante la experiencia traumática, periodo calificado como “latencia” según la teoría de trauma; después de volver a su pueblo natal el protagonista empieza a tomar notas sobre los recuerdos sueltos y fragmentados de sí mismo para obtener un control de su propia memoria; perturbado por el interés especial de su padre en el caso de la muerte de Burdisso, el hijo aborda la investigación sobre el crimen y, de esta forma, consigue conocer el pasado del padre, sus luchas, ideales y sufrimientos; hasta este momento todos los recuerdos olvidados intencionadamente retornan a la consciencia del hijo con una intensidad asombrosa que le produce un caos mental para que en la próxima fase los organiza en una “memoria narrativa” lineal y coherente. De este modo, logra recuperar la identidad perdida durante mucho tiempo.

Al mismo tiempo, el proceso de recuperación del trauma del hijo tiene un paralelismo con la conciliación con su padre. A pesar de todos los conflictos entre los dos, siempre son atados a muchos mismos detalles y, especialmente, con el destino de la derrota, en opinión del hijo. Al principio del relato, considera el protagonista que los hijos nacidos en la década setenta es el premio de consolación de los padres fracasados en la carrera revolucionaria, y los hijos pagan por la derrota de la generación anterior con crecer en un mundo hostil. Sin embargo, tras conocer el pasado del padre, el hijo se da cuenta de que la dimensión del dolor de sus padres es mucho mayor que la suya. Además, han hecho todo lo posible para proteger a los menores ante el peligro.

Es más, el protagonista no solamente ha emprendido el proceso de su propia recuperación de trauma y la reconciliación con su padre, sino también se encarga de la

misión de ser un testigo socialmente involucrado. En la novela se valora positivamente las luchas de la generación anterior a pesar de su final derrota, por el hecho de haber introducido algunos cambios en la sociedad. Y otorga una superioridad moral a la generación de los padres, porque han peleado para defender sus creencias e ideales; mientras que la suya no ha peleado nunca, sino que vive en soberbia y frivolidad. También reflexiona las posibles maneras de hacer cambios en época actual. De hecho, el autor asume la responsabilidad de testigo social justamente mediante escribir esta novela, en la que toma la iniciativa de investigar el pasado traumático, buscar una explicación y darle a la generación anterior un entendimiento debido.

También hemos analizado los elementos simbólicos relacionados con la memoria traumática del protagonista y su recuperación en la novela. El accidente automovilístico aparece dos veces en la novela: la reacción de indiferencia de toda la familia ante el accidente consiste en el síntoma de “constricción” ante una experiencia traumática, pero también simboliza el mutismo de la sociedad al frente de las violencias de la guerra sucia. En la novela, hay muchas descripciones de fotografías antiguas del padre y sus compañeros, que demuestran la visión en lo lejos y lo público de la generación del padre, en contraste con el interés en lo íntimo y privado de la generación del hijo. Mientras tanto, los argumentos de las dos películas tienen resonancia con la crisis existencial del protagonista por perder una parte de su memoria e identidad y la relación conflictiva con el padre. Finalmente, la presentación de las pesadillas del protagonista contiene muchas escenas horribles de violencia, haciendo referencia a las desapariciones y violencias ejercidas durante la dictadura, así como la indiferencia de la población civil ante los crímenes de terrorismo de Estado.

A pesar de que la novela *El espíritu...* tiene la apariencia de ser una novela policial o novela negra con elementos de investigación de una muerte, el autor está en contra con este género en representación de temas tan traumáticos como la dictadura, temiendo que el lector tenga la impresión de que el crimen termine en el recinto ficcional y no haga mucha reflexión propia al respecto. Además, piensa que escribir una novela convencional

sería una traición al espíritu revolucionario de sus padres. De este modo, elige una forma híbrida que descompone muchos límites. La novela se puede catalogar en los géneros de autoficción y metafiction según las definiciones mostradas en el capítulo anterior. Por lo tanto, en la obra nos encontramos muchas reflexiones del autor sobre el proceso de escritura de esta novela y las cuestiones de creación literaria en general. Discute la relación entre la verdad, la verosimilitud y la ficción: aunque lo que narra en dicha novela es en principio verdadero de lo que ha vivido el escritor, puede resultar inverosímil para otros. Pero para el escritor lo más importante no es mostrar una versión fiel con la realidad, sino las formas de representar el suceso y las consecuencias que éstas puedan producir en el lector. Intenta crear su propia versión de la memoria traumática, abierta a otras interpretaciones diferentes, con el fin de arrebatar cualquier intento de monopolización, en especial la Historia oficial del Estado. Como consecuencia, en la novela el escritor mantiene una posición neutral sin hacer mucha intervención y cede paso al papel más activo del lector, que debe actuar como “detective” o colaborador con el escritor para ordenar las piezas sueltas del relato fragmentado y aportar su propia reflexión sobre el suceso. Igualmente, comenta sobre la individualidad y la colectividad de la memoria, porque tanto el asesinato de Alberto José Burdisso como la desaparición de su hermana Alicia Burdisso en época de dictadura tienen esta doble dimensión.

Finalmente, hemos estudiado algunas técnicas narrativas destacadas de la novela, que son la fragmentación del texto, las simetrías de la historia, escribir los temas minuciosos y con distanciamiento. El alto nivel fragmentario del texto novelesco se debe primero a la yuxtaposición de discursos que pertenecen a distintos tiempos (clasificamos principalmente cuatro tipos de narración: el relato del viaje de retorno del protagonista y su investigación sobre el pasado, los recuerdos de la infancia, comentarios del autor/protagonista sobre la dictadura y la creación literaria y transcripciones de documentos no ficcionales) y el tiempo no lineal de su representación. De este modo, el relato se presenta en un desorden cronológico con constantes saltos temporales y huecos, muy similar a una memoria traumática. Además, el texto de la novela está dividida en

segmentos pequeños con enumeraciones desordenadas, las cuales marcan el salto temporal, el cambio de tipo de discurso o la disociación del protagonista cuando recae en meditación de una memoria traumática. Sin embargo, las irregularidades de las enumeraciones de los segmentos se presentan también de forma desigual en los cuatro capítulos de la novela, lo cual está encajado con el estado psicológico del protagonista a medida de la evolución del proceso de recuperación del trauma.

Por otro lado, hay tres simetrías en la novela: los dos casos de desapariciones, las dos investigaciones que emprenden el protagonista y su padre que conducen a dos reconciliaciones con el pasado y el paralelismo entre ambos de pronunciar su voz con respecto al periodo en cuestión. De esta forma, se establecen puntos de encuentro para la conversación entre dos generaciones. En cuanto a temas minuciosos, el escritor tiene la preferencia de relatar cosas insignificantes de la vida como forma de guardar la memoria; también registra dos crímenes comunes en su época correspondiente para hacer referencia a la dimensión mayor de otras más injusticias de la sociedad; además, la forma con la que el escritor construye el relato novelesco también es detallista y minimalista, mediante fragmentos minuciosos de distintas índoles de documentos. Por último, el escritor aplica un lenguaje distante a través del uso de un castellano neutral, la no especificación del lugar y la introducción de discursos no ficcionales de estilo impersonalizado. De esta forma, concede un sentido más universal al relato y más libertad de interpretación al lector.

En fin, el sentido de dicha obra no es mostrar una versión fiel y verdadera de la historia, ni elogiar las luchas revolucionarias de la generación de sus padres ni juzgar sus fallos ideológicos o estratégicos, sino conservar un legado del pasado. Por un lado, para la generación que ha vivido y luchado contra el terror de la dictadura, se trata de una forma de registrar su espíritu de sacrificio personal por una voluntad incesante de buscar la verdad y la justicia, a pesar de sus decisiones equivocadas y fracasos. Como indica el autor en la novela: “su espíritu mismo, iba a seguir subiendo en la lluvia hasta tomar el cielo por asalto” (186); Por otro lado, para la generación sucesora, sirve como un canal

por el que se puede conocer y entender mejor el pasado de la generacion anterior, lo cual, sería el destino argentino según el autor: el destino de su generación de ser detectives de sus padres.

CAPÍTULO VI. *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro

Carlos Gamerro nació en mayo de 1962 en Buenos Aires, por lo que pertenece a la generación de quienes fueron enviados a combatir en la Guerra de Malvinas, pero no participó en la guerra porque se encontraba en México en aquel entonces. Se licenció en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Su tercera novela *El secreto y las voces*⁵⁸ se publicó en el año 2002, y en ella se narra el proceso de investigación de un crimen cometido durante la última dictadura argentina en el pequeño pueblo de Malihuel, universo ficticio creado por el autor que aparece como escenario también en las otras dos obras que componen una trilogía junto con esta: *Las islas* (1998) y *El sueño del señor juez* (2002)⁵⁹. Fefe, el narrador y protagonista de la novela, vuelve al pueblo de su infancia para emprender una investigación sobre la desaparición de Darío Ezcurra veinte años antes, con el pretexto de escribir una novela sobre dicho asunto. Se entrevista con casi todos los vecinos del pueblo e, inesperadamente, se encuentra con una “conspiración de locuacidad” en vez de una “conspiración de silencio”: ha obtenido versiones distintas, e incluso contradictorias, acerca del crimen, lo cual, obstaculizará el proceso de la búsqueda de verdad (Ruiz, 2005: 74). Finalmente, para sorpresa de los entrevistados, Fefe resulta ser hijo del mismo desaparecido. Es decir, el protagonista también es hijo de un desaparecido durante la última dictadura militar argentina, por lo que el proceso de investigación del crimen conlleva al mismo tiempo la recuperación de una memoria enterrada en relación con un pasado traumático, el del padre ausente. En este sentido, comparte muchos elementos comunes con *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron, tanto en el sentido de la trama como en el de la estructura textual tales como la mirada retrospectiva sobre un pasado traumático, la búsqueda y la

⁵⁸ Carlos Gamerro, *El secreto y las voces*, Barcelona/Buenos Aires: Edhasa, 2011. Se citará por esta edición solo indicando el número de página.

⁵⁹ Una gran parte de las novelas de Gamerro tiene como escenario el pueblo imaginario de Malihuel. Muchos personajes cruzan sus diferentes obras: por ejemplo, Fefe, apodo de Felipe Félix, también es protagonista de su primera novela *Las islas* (1998); mientras que los protagonistas de *La aventura de los bustos de Eva* (2004) y *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011) tienen igualmente presencia en la novela central *Las islas*.

consiguiente revelación de unos misterios, constantes saltos temporales en la narración y la fragmentación del texto. No obstante, el tema de *El secreto y las voces* es más afín al de la novela *Ciencias morales* de Martín Kohan, que es escudriñar la responsabilidad civil para el mantenimiento del régimen dictatorial. Pero en vez de encarnar el mecanismo del mal banal en una figura concreta, la obra de Gamerro revela una complicidad colectiva: todo el pueblo es el cómplice del asesino porque tácitamente consiente que muera el joven periodista, Ezcurra. En este capítulo, vamos a analizar la forma de representar la responsabilidad colectiva durante la Guerra Sucia en dicha novela.

VI.1 ¿Secreto o voces? El silencio de locuacidad

La novela en cuestión se titula *El secreto y las voces*. El secreto, sin duda alguna, se refiere a la desaparición misteriosa de Darío Ezcurra, pero en realidad subyacen varios secretos en relación con el suceso; mientras tanto, las voces son los discursos o testimonios pronunciados por los habitantes del pueblo Malihuel en las entrevistas con el investigador del crimen. A la vista parece una contradicción: el secreto supone un silencio, en contraste con las voces que dan explicaciones y enunciaciones. Pero el autor enlaza las dos antítesis en un perfecto estado de “silencio de locuacidad”. En esta parte, primero vamos a estudiar los secretos en la novela, presentados mediante los mecanismos de la novela policíaca; luego veremos los distintos tipos de sujetos que emiten sus voces con respecto al secreto; y finalmente analizamos la contraposición entre los dos aspectos del asunto.

VI.1.1 Los secretos: elementos policíacos en *El secreto y las voces*

En el capítulo anterior, ya hemos abordado la cuestión del género policial y sus peculiaridades en el continente latinoamericano. Coincidiendo con muchos otros teóricos, el mismo Carlos Gamerro, en su artículo “Disparen sobre el policial negro”, afirma las dos vertientes de la literatura policial: la clásica o inglesa y la norteamericana o novela

negra. Él comenta que desde los años setenta hasta los ochenta se valora la segunda sobre la primera, sosteniendo que es más apta para la realidad argentina por su capacidad de incluir la temática social. Sin embargo, a partir de los años noventa la policial clásica vuelve a experimentar su prosperidad mientras que la novela negra es considerada artificial para la sociedad latinoamericana. El motivo de este giro se debe, de acuerdo con Gamarro, a la ausencia de “detectives privados íntegros y honestos, desvinculados, y menos aún opuestos al poder político y policial” (Gamarro, 2005). Sin duda alguna, la última dictadura militar alteró en gran medida la sociedad argentina, produciéndose cambios radicales tanto en las instituciones como en la vida cotidiana. La institución policial, como resultado, se convirtió en una organización corrupta, que toleraba o fomentaba el crimen como una organización criminal en sí (Gamarro, 2005). Como hemos explicado en el contexto histórico, muy a menudo las capturas y el consiguiente saqueo eran efectuados por bandas mixtas de policías y ex delincuentes. A diferencia de Pron, Gamarro sostiene que, de todos los géneros narrativos, el que más acusa esta “asignatura pendiente” es el policial.

Por otra parte, Gamarro también considera que hay que introducir modelos alternativos para crear un “género policial auténticamente argentino” de acuerdo con la situación del país, y el paso decisivo ya lo había dado Rodolfo Walsh con la novela *Operación masacre* cincuenta años antes, y según él ya superaba la policial negra en el momento mismo de absorberla. Sabemos que en una novela policial tradicional, el detective debe ser un profesional y en una novela negra, la investigación la suele realizar un detective privado que se mueve por el beneficio lucrativo, pero el tipo de detective que crea Walsh no coincide con ninguno de los dos casos: en *Operación masacre* la tarea de investigación se lleva a cabo por un periodista, solucionando, y de esta manera da solución al problema de que el investigador perteneciera a una institución estatal corrupta y así como a la inexistencia de un detective privado honesto; en la novela de Walsh, la policía ha cometido el crimen y la justicia se ha encargado de encubrirlo. Además, el objetivo de la investigación no es lograr que se haga justicia, ya que se sabe de antemano

que las instituciones son corruptas, sino que la verdad llegue a la opinión pública (Gamerro, 2005). Gamerro enumera diez pautas de una “novela policial auténtica de Argentina”:

1. El crimen lo comete la policía. 2. Si lo comete un agente de seguridad privada o – incluso- un delincuente común, es por orden o con permiso de la policía. 3. El propósito de la investigación policial es ocultar la verdad. 4. La misión de la Justicia es encubrir a la policía. 5. Las pistas o indicios materiales nunca son confiables: la policía llegó primero. **No hay, por lo tanto, base empírica para el ejercicio de la deducción.** 6. **Frecuentemente, se sabe de entrada la identidad del asesino** y hay que averiguar la de la víctima. 7. El principal sospechoso (para la policía) es la víctima. 8. Todo acusado por la policía es inocente. 9. Los detectives privados son indefectiblemente ex-policías o ex-servicios. **La investigación, por lo tanto, sólo puede llevarla a cabo un periodista o un particular.** 10. **El propósito de esta investigación puede ser el de llegar a la verdad y, en el mejor de los casos, hacerla pública; nunca el de obtener justicia**” (Gamerro, 2005).

En este sentido, la novela *El secreto y las voces* del mismo autor se puede considerar como una novela policial combinando las características tanto de la novela de enigma o novela policial clásica como las de la “novela policial auténtica de Argentina” siguiendo el modelo de Walsh. Por un lado, cumple con algunas características básicas de la novela policial clásica⁶⁰ establecidas por la escritora inglesa P. D. James como, por ejemplo, una desaparición y muerte misteriosa, que es el enigma por desvelar de la novela. Siguiendo el título de la novela, las voces son los testimonios de los testigos acerca del crimen misterioso; mientras que el secreto en la novela no consiste en uno único sino en varios paralelos: ¿quién ha sido el asesino? ¿cómo se realiza el crimen? y ¿por qué se comete el asesinato? Son los tres enigmas básicos alrededor de los que el relato de una novela policíaca tradicional se desarrolla. Sin embargo, en esta novela están latentes otros dos enigmas o secretos más esenciales que solamente se saben al final del relato: el primero, la conspiración de todo el pueblo al callarse ante el crimen anunciado veinte años atrás y el intento de ocultarlo o apaciguarlo ante la interrogación del investigador

⁶⁰ Sobre las pautas de la novela policial clásica o novela de enigma, véase el capítulo III.4.1 “Novela de enigma o novela negra” de esta tesis.

foráneo veinte años después y, el segundo, la identidad verdadera del investigador. Vamos a analizar el mecanismo de revelación de estos secretos o enigmas uno por uno a continuación. Además, el pueblo de Malihuel debe considerarse como un espacio relativamente cerrado en el que todos los vecinos son sospechosos de ser el asesino: “... se comete un crimen en Malihuel. Tres mil habitantes. Todos se conocen. Esa noche no había extraños en el pueblo. O sea, el asesino tiene que ser uno de ellos. Todos sospechan de todos. O quizás sea una conspiración, en la que todo el pueblo esté de acuerdo” (15). Es más, de acuerdo con las propuestas de Todorov acerca de la novela de enigma, ésta tiene que tener una temporalidad y estructura dual de dos historias: la historia del crimen y la del proceso de revelación del secreto, y la primera historia está concluida antes de que comience la segunda historia de pesquisa,⁶¹ solamente que en este caso la distancia temporal entre las dos historias es de veinte años.

Por otro lado, igualmente posee elementos afines al nuevo modelo de la “novela policial auténtica de Argentina” inaugurada por Walsh. Ante todo, coincide con el rasgo más importante de dicho subgénero, que el crimen es cometido por un policía. En *El secreto y las voces* el primer enigma o secreto sobre la identidad del asesino se resuelve muy pronto. A pesar de que también existen declaraciones confusas sobre el verdadero asesino,⁶² apenas comenzada la narración la mayoría de las declaraciones apuntan los asesinos a Armando Neri, el jefe de policía de entonces, Greco, el subcomisario y el agente Carmen Sayago. Los primeros dos murieron hace años y el último desistió su antigua profesión. Según el semiólogo italiano Paolo Fabbri, el secreto no es un estado estático sino un proceso móvil de la comunicación: “Al revelar unos secretos aparecen otros. La revelación no lo destruye; sencillamente lo desplaza. Conforme avanzamos en el conocimiento descubrimos la existencia de nuevos secretos” (Stegmayer, 2010: 183).

⁶¹ Este punto consiste en un diferenciador entre la novela policial clásica y la novela negra, porque en la segunda la historia de la investigación coincide con la primera historia, es decir, la pesquisa acontece en paralelo con la acción criminal y, por lo tanto, cobra más importancia el proceso de investigación.

⁶² Por ejemplo, algunos testigos echan la culpa a sus rivales históricos; e incluso circula una versión de que Ezcurra está vivo, y lo que pasó fue una conspiración entre él y el comisario para esquivar las deudas con los acreedores y volver a empezar su vida en otro lado.

Como consecuencia, una vez queda resuelto el secreto sobre la identidad del asesino, el interés del lector se transfiere a las preguntas de “cómo lo hizo” y “por qué lo hizo”, las cuales, son la parte más importante de la novela.

En segundo lugar, el delito aconteció hace veinte años, por lo que no es posible la existencia de huellas o indicios como “base empírica de deducción”. En cambio, el investigador/protagonista emprende una serie de entrevistas a casi todos los habitantes del pueblo, como testigos del crimen, y presenta las declaraciones contradictorias de cada uno al pie de la letra sin hacer ninguna intervención deductiva o juicio, los cuales, se quedan para las reflexiones del lector. En cuanto al segundo secreto de “por qué lo hizo”, muchos piensan que debería tener mucho que ver con los episodios amorosos inoportunos de la víctima en el pueblo, teniendo en cuenta su fama de “playboy”, resultado de “una conspiración de ilusas desechadas azuzando a un rebaño de cornudos imaginarios...” (75). Pero muy pronto se sabe que la muerte debe tener mucho que ver con su disputa con don Manuel Rosas Paz, poderoso cacique local. Como periodista, Ezcurra había escrito artículos en contra con Rosas Paz y como éste tiene conexiones en la esfera militar, Ezcurra terminó por ser asesinado. Parece que la policía local, encabezada por el comisario Neri, lo mató por la presión recibida desde arriba. Del mismo modo, el tercer enigma de “¿cómo se hizo?” se revela a medida que avance la investigación; el método del crimen era común durante esa época: lo secuestraron, lo mataron con un tiro y lo arrojaron en el fondo del lago.

Durante este proceso, se revela una realidad asombrosa de que, a pesar de que el asesino fue ejecutado por manos de los agentes de policía de aquel entonces, todo el pueblo ha participado, en alguna medida, en el crimen, ya que todos se callaban ante el asesinato anunciado anticipadamente. El comisario efectuó una curiosa encuesta popular sobre el plan de limpieza en el pueblo: acudió a las figuras consideradas por él dignas para consultar asuntos importantes a pedir opinión al respecto, acto “contra toda lógica, contra los inveterados hábitos de su profesión, contra sus propios intereses incluso...” (224). De todas formas, si se decide ejecutar a una persona, se debe hacer de forma

secreta y disimulada en conformidad con la lógica natural. En este sentido, “Malihuel se convirtió por un tiempo en el teatro de un curioso experimento con seres humanos” (229), un experimento en el que desgraciadamente la cobardía, la hipocresía y la indiferencia han ganado partida.

En tercer lugar, el investigador del crimen no es policía profesional ni detective privado. Suponemos que es un escritor porque crea el pretexto de escribir una novela sobre un crimen en un pueblo común y corriente de provincia. Pero en contraste con la figura del “periodista-justiciero” de Walsh que protesta con más énfasis en el espacio público, a la figura del protagonista-detective de Gamerro le atañe una cuestión privada y personal porque es hijo del desaparecido, filiación oculta hasta el último capítulo de la novela.⁶³ Al principio del relato, camufla su identidad para que los testigos le puedan hablar sin escrúpulos. La revelación de la identidad verdadera del protagonista y su consiguiente divulgación en el pueblo consiste en un tipo de venganza moderada por parte del descendiente de la víctima, porque de este modo, los cómplices se ven obligados a someterse a la reflexión moral sobre su propio papel en un crimen colectivo. Y la interrogación por parte del hijo de la víctima sería más incisiva y directa.

Por último, el objetivo de la investigación no consiste en obtener la justicia en aparatos estatales sino investigar lo que pasó y hacerlo público. Pero a Gamerro no le interesa demasiado obtener una “verdad absoluta” del crimen, la cual es inalcanzable en muchos sentidos según lo que hemos explicado, por lo que se limita a presentar las versiones contradictorias sobre el asunto sin intervenir ni juzgarlas; además, si no cabe la intención del investigador de reclamar justicia a aparatos estatales, pretende hacerlo a las organizaciones de derechos humanos: al final del relato el protagonista decide denunciar a los responsables a la organización H.I.J.O.S. De este modo, la novela de Gamerro no es sólo heredera del modelo de Rodolfo Walsh sino que también introduce

⁶³ El investigador Fefe se entera de este secreto por casualidad tras la muerte de su madre hace poco: como él era considerado el fruto de una relación deshonrada e indeseada, los abuelos del protagonista mandaron a la hija y el nieto a Buenos Aires en custodia de un antiguo amigo de la familia; se pactaron con Ezcurra de no tener contacto alguno con ellos; y cada año Fefe volvía al pueblo a pasar el verano con sus abuelos maternos.

novedades.

En vista de lo mencionado anteriormente, en *El secreto y las voces* se presenta un gran mosaico de versiones distintas, e incluso contradictorias, sobre la desaparición de una persona durante la dictadura. Las estrategias del género policíaco sirven para escudriñar un secreto sepultado, resultado del pasado traumático de todo el país, que tiene todavía su resonancia en el presente. En palabras de María Stegmayer, en la novela de Gamerro se abre “una dimensión de lo enigmático que va mucho más allá del crimen, y que deja entrever la compleja relación entre distancia y cercanía, claridad y opacidad, saber y no saber, pasado y presente, en que se funda la relación entre política y recuerdo, pero también entre memoria y secreto” (Stegmayer, 2010: 179).

VI.1.2 Las voces: discursos de distintas índoles

La novela *El secreto y las voces* está compuesta básicamente por los discursos emitidos por una cuarentena de personajes acerca del asesinato, lo cual, sin duda alguna, es un simulacro de las diferentes versiones de historias contadas, partiendo desde distintas ópticas y posiciones. Hemos hablado en el capítulo del marco teórico que, según la categorización de Todorov, hay tres tipos de discursos históricos: el del testigo, el del representante de la disciplina y el del conmemorador. El discurso del testigo pertenece al recinto privado y personal basado en la experiencia y su interpretación propia, por lo que se destaca su carácter subjetivo; el discurso del representante de la disciplina, por ejemplo, del historiador, presta su atención no en el individuo sino en la verdad impersonal con una perspectiva general; mientras que el discurso del conmemorador, en principio, se presenta en el espacio público tal como las escuelas, la prensa, etc. Según Todorov la conmemoración suele simplificar nuestro entendimiento del pasado para caer en el maniqueísmo, puesto que su objetivo más frecuente es darnos ídolos para venerar y enemigos para aborrecer. De este modo, las instituciones autoritarias necesitan fundar una Historia oficial con mayúscula en la que se crean unos mitos de nacionalismo y

heroísmo. Dicho procedimiento muy a menudo es manipulado por los regímenes autoritarios para obtener una población más obediente y colaboradora. Después de las dos Guerras Mundiales, se ve un “giro subjetivo” en la representación del pasado histórico sumamente traumático. Se alza la importancia del discurso de los testigos, o testimonios; y los discursos de los historiadores y de los conmemoradores entran en la decadencia. La tendencia de la posmodernidad es negar la existencia de una verdad única o absoluta y alcanzar una verdad abierta a múltiples interpretaciones. De hecho, en *El secreto y las voces*, el objetivo del autor es representar la multiplicidad de voces, cuya contraposición forma una visión global del pasado histórico.

VI.1.2.1 El discurso de los testigos

En la novela los discursos de los testigos son declaraciones o testimonios expresados por una cuarentena de personajes en las entrevistas con el investigador del crimen. Estas voces o discursos se contradicen entre sí y dificultan el proceso de la investigación. Como manifiesta el protagonista: “como si los ecos de todas ellas reverberaran juntos dentro de mi cráneo, las voces escuchadas durante el día vuelven a hacerse oír, discutiendo descortesías entre ellas, interrumpiéndose, contradiciéndose, tratando de taparse unas a otras, tratando de ganar mi aprobación, mi atención, o apenas mi oído” (78).

Citamos un ejemplo de lo contradictorio de estos discursos de testigos. Antes de emprender la tarea de limpiar a Ezcurra del pueblo, Neri hizo una cosa peculiar: consultar a algunas figuras importantes del pueblo para tener consentimiento popular a la hora de cometer el crimen, lo cual asimismo es interpretado por los vecinos de formas diametralmente diferentes. Por un lado, se piensa que era su manera de salvar la vida del joven, porque tenía fe en la gente creyendo que “la reacción natural de las personas, al enterarse de un crimen por cometer, sería de impedirlo, o denunciarlo” (221). Además, tenía la esperanza de que Ezcurra escapara a otro lugar fuera de su alcance jurídico al haber escuchado rumores sobre lo que le iba a pasar. Solamente después se comprueba que la gente decepcionó la buena fe de Neri en la humanidad. Sin embargo, por otro lado,

para algunos habitantes del pueblo lo que hizo el comisario Neri fue una actuación bien meditada con taimería porque de esta manera todo el pueblo se había convertido en cómplices del crimen, y cuando la limpieza estuviera terminada nadie podría permitirse el lujo de apuntar a los demás con las manos limpias porque todos eran parte de eso. Además, no consultó a todos los habitantes del pueblo, solamente a los que él consideró representantes, a los más poderosos y prestigiosos, pero no había acudido a los que posiblemente le impedirían el acto. Es más, era un gran manipulador del sentimiento humano: Según Mauro Mendoca, Neri empleó una estrategia policial engañosa de interrogar a los testigos por separado, y a cada uno le daba a entender, sutilmente, que los anteriores habían manifestado su conformidad. De hecho, en estos discursos se alza el ámbito de lo privado y lo subjetivo: cada uno cuenta el mismo suceso desde su propia ideología. Muchos desviaban de vez en cuando el tema hablando de sus propias preocupaciones de la vida. Es la forma del autor de confirmar que nunca existe una sola verdad, sino numerosas interpretaciones distintas.

VI.1.2.2 El discurso del representante de la disciplina

Podemos adjudicar los discursos del periodismo y la historiografía en la novela a esta categoría de discursos del representante de la disciplina. En contraste con los testimonios directos de los testigos, consiste en un discurso elaborado y retocado por el representante de la disciplina, que tiene su interés en la faceta impersonal y más global del suceso y que pertenece al ámbito público. Pero de acuerdo con la actual tendencia postmoderna, su cualidad científica que había desarrollado desde el siglo XIX queda cuestionada y perjudicada, ya que no equivale al propio acontecimiento, sino el contenido de un enunciado con el que se pretende representarlo y, de este modo, depende mucho de la posición y perspectiva subjetiva del representante de la disciplina.

En *El secreto y las voces*, el autor transcribe (de manera ficticio) dos fragmentos de artículos periodísticos: uno por mano de Darío Ezcurra y otro de su amigo Iturraspe. El artículo de Ezcurra tiene un estilo directo e incisivo, en el que criticó a Manuel Rosas

Paz y lo llamó “plutócrata pampeano cuya fabulosa fortuna familiar ha sido amasada con sangre de indios y cristianos y con lágrimas de huérfanos y viudas” (27) y expresa francamente su desacuerdo con su candidatura a senador de la provincia; pero este acto de denuncia pagó con el precio de su vida. Luego nos encontramos con un artículo escrito por su amigo Iturraspe, que tiene un estilo muy distinto, mucho más implícito y lleno de eufemismos y metonimias: a la vista de la primera lectura, se trata de una descripción llana de lo que ocurrió en el festival popular, el escenario donde fue capturado Ezcurra. El acto de captura suscitó ciertos tumultos y agitaciones entre la multitud, pero fueron batidos y mitigados por el anhelo de la gente de ver llegar al gran ídolo a la escena, lo cual, fue descrito por el autor del artículo como “apenas una serie de corridas y empujones, que el eficiente operativo de seguridad de nuestras fuerzas del orden logró contener antes de que pasara a mayores” (134-135), con objetivo de satisfacer la censura rigurosa de la época especial de dictadura. Sin embargo, al final del artículo lanza una serie de preguntas que al parecer eran destinadas al cantante, pero en realidad eran inquisiciones sobre el destino de Ezcurra:

Sería de todos modos altamente gratificante que las autoridades y empresarios del espectáculo informaran a la población, a través de este medio u otro que considerasen oportuno, sobre el destino del ausente. ¿Dónde estaba cuando todos lo buscaban? ¿Dónde se encuentra ahora? ¿Qué sucederá en el futuro? ¿Volveremos a verlo alguna vez? Estos y otros interrogantes perturban la paz de nuestro diario vaivén. Porque todos sabemos que donde falta la información, proliferan los rumores. Esperamos que la próxima entrega de los Festivales Malihuenses no nos depare similares y semejantes sorpresas (135).

De esta forma, los discursos periodísticos en la novela se presentan como un instrumento para contrastar y desafiar la autoridad del discurso oficial y una vía para reivindicar la justicia social. Por otro lado, en la novela tenemos un historiador que es el profesor Gagliardi. Se dedica a la investigación de la historia de la provincia después de la muerte de Darío Ezcurra. Quizá decepcionado y agotado por las infamias y mezquindades de la humanidad tras ver este suceso de crimen colectivo, el profesor se aleja del centro polémico y “...había terminado por creer en la historia, como don Quijote

en la literatura” (219). En la novela es el representante de la disciplina historiográfica. El autor cita sus discursos directamente en dos ocasiones, primero transcribe su artículo sobre la etimología del topónimo Malihuel, y luego una ficha de su *Registro de iniquidades de Malihuel*. Por supuesto también se trata de una invención ficticia del autor, pero podemos leerlo como un simulacro del discurso del historiador.

La novela cuenta con cinco capítulos y un epílogo, entre cada capítulo se inserta un intermedio, narraciones sobre algún aspecto del pueblo Malihuel: por ejemplo, la descripción de la geografía y planificación urbana, la descripción de un día típico de verano en el lugar de hace veinte años, la introducción de la edificación de la iglesia del pueblo, etc. En el cuarto intermedio el autor cita el artículo del profesor sobre la etimología del topónimo de Malihuel publicado en el año 1973, es decir, antes del asesinato de Ezcurra y la toma del poder por el régimen militar. Según la investigación del profesor, el topónimo Malihuel tiene procedencia aborigen, lo cual da constancia de la larga historia del pueblo. El profesor enumera en el artículo varias conjeturas del significado del nombre: desde “el lugar de Malin”, un cacique indígena, pasando por “cuatro lagunas”, hasta “lugar o región del pedernal”. Curiosamente el profesor interpreta la última hipótesis como una anunciación anticipada del fundador del pueblo, el coronel Urbano Pedernera. Sin embargo, el profesor hizo una corrección sobre su planteamiento veinte años después, en 1993, sosteniendo definitivamente que el nombre Malihuel significa “cuatro desdichados”, “una pobre colección de individuos de carácter patético y/o despreciable”. Además, derribó en especial su propia interpretación acerca de la relación con el fundador Pedernera: “...el carácter profético del vocablo con que los legítimos ocupantes de estas tierras marcaron a fuego para siempre la catadura moral de aquéllos que vendrán a usurparlas, no da lugar a réplica alguna” (215).

En el artículo del profesor Gagliardi se nota esta subjetividad en la construcción del pasado. La nota de corrección demuestra la evolución y transformación de la mentalidad del profesor: después de lo que pasó con Ezcurra, se sentía verdadera repugnancia hacia los pobladores del pueblo, así como al símbolo de su Historia oficial, el coronel Urbano

Pedernera; y su nueva interpretación del topónimo tiene un evidente significado negativo. Es más, el profesor le daba mano a Ezcurra con los textos periodísticos, en uno de los cuales hace juego de palabras con el nombre del pueblo: algo huele mal en Malihuel, otra interpretación despreciadora del topónimo. En definitiva, el discurso de los representantes de la disciplina también consiste en una de las múltiples versiones del pasado histórico.

VI.1.2.3 El discurso de los conmemoradores: decadencia de la Historia oficial

En contraposición a los discursos de los testigos y del historiador, en la novela Gamorro asimismo dedica mucho espacio al discurso de los conmemoradores, es decir, la llamada Historia oficial. Al principio del relato, ya se muestra que los habitantes del lugar son orgullosos por la larga historia y tradición del pueblo: “Historia es lo que nos sobra” (13), lo que significa que hay muchos defensores entre los pobladores de la Historia oficial establecida. En la novela los discursos de los conmemoradores no sólo se expresan con palabras, sino también mediante los símbolos de la iglesia, la estatua del coronel Urbano Pedernera, el lago y el festival. En esta parte vamos a analizar cómo el autor representa la Historia oficial y su decadencia a través del simbolismo.

La iglesia

La Iglesia y el Ejército son dos pilares del poder autoritario en colaboración mutua, lo cual tiene una larga tradición en América Latina desde la colonización del continente. En este sentido, son representantes de la autoridad y transmisores de la Historia oficial. Además, la iglesia ha sido el espacio público favorito para la conmemoración de algunas epopeyas nacionales. Después del asesinato de Ezcurra, en la iglesia local se dio un sermón con respecto a ese suceso trágico en el que el cura justifica el crimen cometido por la policía. Iturraspe, amigo del asesinado, relata el contenido del sermón de la siguiente manera:

Algo del cuerpo como modelo de la comunidad ideal. En una comunidad de hombres los gobernantes son como la cabeza, la policía el ojo vigilante, la iglesia el alma, los trabajadores las manos, las mujeres el corazón, los pobres el culo no mentira eso lo digo yo, y si alguna parte del cuerpo está dañada o sufre un mal incurable que amenaza la salud del cuerpo todo, mejor extirparla que permitir... Quedó clarísimo que hablaba de Ezcurra, que de alguna manera estaba justificando lo que le hicieron (165).

Se notó que ese día reinaba una atmósfera distinta en la iglesia, a la que concurría más gente de lo normal, y el padre Abeledo se demoró más que lo de la costumbre. El receptor interpreta dicho sermón de forma diferente: muchos ni entendían a qué se refería, confundidos por las metáforas oscuras de “bacteria” y “virus”; unos pensaban que lo hizo el padre por los ojos vigilantes del subcomisario Greco; otros sostenían que el padre ya quería dejar los hábitos y que se trató de su manera de “quemar las naves” pero resultó que sus superiores quedaron encantados con sus palabras.... Igual que en *Ciencias morales* de Martín Kohan, se destaca otra vez el uso metafórico de virus, bacteria o enfermedad para hacer referencia a la subversión y disidencia, como algo que hace daño al cuerpo de la sociedad argentina y, por lo tanto, hay que extirparlo con firmeza, lo cual, es una reproducción del mismo dicho del discurso oficial que circulaba durante la dictadura.

Además de los discursos de los conmemoradores transmitidos directamente por la palabra, también se presenta este tipo de discurso en imágenes. En el intermedio tres el autor narra con tono irónico y burlón un episodio de la restauración de la iglesia del pueblo. La restauración de la iglesia empezó en época de bonanzas del país y la tarea restauradora “parecía sustentada menos en la fe que en la certidumbre compartida de un progreso ilimitado” (167). El párroco junto con la feligresía decidió revestir de mosaicos el techo de la iglesia, y el diseñador era el mismo artista que recreó en su juventud la estatua ecuestre del comandante Pedernera. La idea del artista era mostrar “la gloriosa gesta de la fundación y el desarrollo de Malihuel”:

El concepto no podía dejar de ser del agrado de todos: desde el atrio hasta el altar, a lo largo de la nave se detallaría la gloriosa gesta de la fundación y el desarrollo de Malihuel,

pasando de la imagen del desierto bárbaro que solamente los cascos del caballo hollaban, al fuerte fundado por los virreyes, luego al pueblo de criollos, la llegada del inmigrante y el ferrocarril para culminar sobre el altar en una visión de futuro en el cual las miradas de los ángeles de la gracia divina y las de los forjadores del progreso fueran del cielo a la tierra y de ésta al cielo con mutuo reconocimiento y satisfacción (168).

No obstante, el resultado final de la creación artística disgustó y ofendió a los habitantes del pueblo, porque se presentaban imágenes de “una parva de madres indias indefensas tratando de resguardar a sus niños de la matanza que los milicos se disponían a perpetrar con sables prontos” (168). Es más, el párroco pronto descubrió que “el conjunto destinado a celebrar el aporte inmigratorio se proponía evocar nada menos que el infame brote anarquista del Grito de Alcorta” (169). Debido a la ruptura entre el párroco y el artista malihuense, el proyecto se quedó sin concluir. Irónicamente, los mosaicos, por la mala calidad del cemento empleado (suministrado por don Alejandro Alvarado, el abuelo de Ezcurra), empezaron a caerse, hasta herir el ojo de una niña que, por el aburrimiento de la misa, estaba contemplando el dibujo inacabado. Años después don Eugenio Casarico se llevó los azulejos para construir la primera pileta de Malihuel en su lujosa casa. Lo que era un trabajo de ostentación de la prosperidad económica del lugar terminó en una comedia.

De esta manera, el autor se burla de la llamada Historia gloriosa y epopeya nacional basada en masacre de inocentes y usurpación de tierra ajena. Finalmente, el proyecto inacabado y la destrucción paulatina de la restauración simboliza la desilusión de una bonanza perpetua: la época de progreso rápido terminó y el pueblo Malihuel, o el país total, está en decadencia. De hecho, cuando el protagonista emprende la investigación veinte años después, el pueblo ya no goza de la prosperidad anterior: perdió el balneario como fuente de ingreso turístico. Por añadidura, el narrador también satiriza de paso la mezquindad y el oportunismo de la gente local.

La estatua del coronel

La estatua del coronel Urbano Pedernera es mencionada en varias ocasiones a lo

largo del relato. Sin duda alguna, tiene significado simbólico relacionado con la autoridad, el heroísmo nacional y la Historia oficial. Era el fundador del pueblo y héroe de la guerra contra el indio. En realidad, es una figura ficticia inventada por el autor, pero sirve como representante o metáfora de otras figuras heroicas durante la historia nacional argentina. Como Malihuel “ha sido siempre un pueblo de gente pacífica y respetuosa de la autoridad”, trataba la estatua con mucha ritualidad: “una vez al año la gente de acá sabía bajarlo a don Urbano y pasarlo en procesión hasta la orilla de la laguna, donde lo frotaban y cepillaban y pulían hasta sacarle todo el verde” (203). Esta tradición que durante una época era una auténtica fiesta popular, de acuerdo con el profesor Gagliardi, “se había vuelto hacía demasiado una ceremonia hueca, una exhibición autocomplaciente de la falsa nostalgia de chacareros y tenderos por un pasado rebelde que nunca fue lo suyo” (218). Sin embargo, un día lo montaron al revés mirando para atrás cuando lo devolvían a caballo, acto que según el empleado de la comuna era solamente una broma de los chicos borrachos. Solemos pensar que la mirada para adelante designa el futuro, por lo que esta montadura hacia atrás puede verse como una profecía de la opacidad del futuro del pueblo.

Sin embargo, el tercer domingo de marzo de un año, día en que la gente del pueblo solía celebrar la ceremonia en homenaje al coronel, la madre de Darío Ezcurra ya medio loca por la desaparición del hijo, fue la única persona que se presentó en la plaza cuando todo el mundo olvidó la gran tradición. Lo agarró al coronel con una fuerza sorprendente y lo tiró al suelo. Este acto es el símbolo de desafío a la autoridad y desmitificación del heroísmo nacional, una forma de destapar la hipocresía tanto del pueblo como de la Historia oficial. Respecto a este acto provocador, los pobladores del pueblo albergan distintas opiniones: los colaboradores más activos con la autoridad como el doctor Alexander lo califica como un atentado terrorista, sosteniendo que una mujer sola jamás pudo haberlo hecho y debería contar con ayuda exterior de los secuaces de su hijo, quienes tramaban venganza contra el pueblo; los espectadores indiferentes lo toman como una falta de respeto a la autoridad; mientras que los simpatizantes como el profesor

Gagliardi sostiene que resultó indudablemente adecuado que la última malihuense en bajar al comandante del caballo fuera Delia Ezcurra, ya que los demás había perdido ese derecho. En este sentido, bajar del caballo significa bajar la figura heroica del altar del mito. Finalmente, después del escándalo el intendente de entonces mandó soldar el coronel con el caballo y, de esta forma, se perdía toda posibilidad de celebrar la ceremonia de homenaje y la estatua se queda con un aspecto ladeado un poco ridículo, igualmente símbolo de la decadencia de la autoridad.

En la novela también existen otros símbolos que dejan constancia de la decadencia de lo majestuoso y grandioso de la Historia oficial. El lago es otro elemento que tiene presencia constante en el relato por las alusiones de los habitantes sobre su esplendor en el pasado: antes era una atracción turística que daba ingresos al pueblo. Pero después de la inundación en el año 1983 el lago va perdiendo su encanto para los turistas. Cabe mencionar que el año de la inundación coincide con la fecha de la caída del régimen dictatorial tras la derrota del ejército argentino en la Guerra de las Malvinas. La inundación fue un poder tan destructor que todo el pueblo, incluida la iglesia, no pudo salir sano y salvo. Se perdieron todos los archivos municipales, por lo que todos los asuntos anteriores al ochenta y tres, incluido el caso de Ezcurra, quedaron sin testimonio oficial. En este sentido, la inundación en el pueblo puede considerarse como una metáfora de la eliminación sistemática de las huellas o documentos sobre los crímenes de terrorismo de Estado efectuado por el régimen dictatorial.

Pero la verdadera función de la laguna en el texto no se revela hasta que sea declarado el lugar donde descansa para siempre el cuerpo de Darío Ezcurra. Desde ese momento, la laguna cobra un nuevo significado como contenedor de los secretos y crímenes del pueblo con toda su profundidad y oscuridad, como poder devorador. Y la inundación, según las explicaciones de carácter mitológico de la curandera del pueblo, consiste en un escarmiento por parte de la laguna por los males que había cometido el pueblo: “La laguna tampoco toleró lo que le hicieron... la laguna nos vomitó el muerto

que le tiramos. Y nunca más tuvimos balneario.... Y el alma en pena del hijo de la Delia sigue recorriendo la orilla, buscando quién sabe qué” (196). Así, el lago se convierte en el testigo de los secretos perversos y las miserias de la humanidad, y se presenta con aspecto decaído, alusión al mismo destino del pueblo.

Como hemos mostrado en el capítulo III, la multiplicidad del sujeto en la novela es una estrategia de representación heredada desde la generación anterior, y se ve que todavía tiene su validez en nuestro día. En *El secreto y las voces* todos los discursos, los de testigos, del representante de la disciplina y del conmemorador, componen un coro de voces diversas que narran el suceso histórico desde distintos puntos de vista. La complejidad de la representación del pasado traumático manifiesta la tendencia actual de desmitificar el monopolio de una Historia oficial, dando espacio abierto a expresiones o palabras sepultadas o marginadas.

VI.1.3 La contraposición entre el secreto y las voces

En la novela hay una contraposición doble entre el silencio o secreto y las voces elocuentes: el silencio de un desaparecido o muerto sin ninguna posibilidad de dar la voz, y la locuacidad de los testigos sobre su desaparición; es más, las voces locuaces que hablan del suceso y el complot de silencio ante el crimen anunciado. El complot de silencio entre los lugareños de Malihuel consta de tres instancias temporales: primero antes de acontecer el crimen, después cuando el asesinato ya estaba concluido y finalmente cuando Fefe realiza la investigación veinte años después. Y consideramos las palabras oblicuas que no llegan a su función comunicativa igualmente como un tipo de silencio. El silencio que tiene lugar en tres instancias temporales contrasta con la locuacidad de los implicados sobre dicho asunto en el presente.

En primer lugar, después de la consulta popular efectuada por el comisario Neri, todo el pueblo ya se enteró del crimen por suceder, pero la mayoría de los pobladores,

incluidos amigos de la víctima, no se animó o no se atrevió a abrir la boca para advertir a la víctima. Se estableció un consentimiento tácito entre los habitantes respecto al asesinato. Los pocos que sí que prestaron alguna advertencia se satisfacían con emitir solamente una llamada o una carta, como si consiguiera de esta manera el alivio de la conciencia. Como resultado, las pocas advertencias no lograron cumplir su función comunicativa.

En segundo lugar, después del crimen, la mayoría de los habitantes del pueblo tampoco se atrevían a encarar con las interrogaciones desesperadas de la madre sobre el paradero del hijo, y se quedaban en silencio. Algunos de los testigos a lo mejor tenían el deseo de denunciarlo, pero finalmente todos se quedaban otra vez en silencio, sin poder transmitir la voluntad reivindicadora; o la forma oblicua de expresión fracasó al transmitir lo que querían decir. Por ejemplo, como hemos mencionado en la parte anterior, el amigo del desaparecido, Iturraspe, redactó un artículo para el periódico local en el que insinuó la desaparición de Ezcurra con referencia a la ausencia del ídolo Sandro en el festival popular, emitiendo preguntas sobre el destino de la víctima. No obstante, sus inquisiciones no fueron entendidas por el público y “nadie se dio cuenta”. En el sermón del padre Abeledo su alusión al suceso mediante las metáforas de “bacterias” y “virus” tampoco era reconocida con su doble sentido por muchos habitantes. Es más, sus palabras travestidas son malentendidas y obtienen el efecto contrario al buscado. Por lo tanto, todas estas denuncias oblicuas acaban siendo neutralizadas. El único personaje en la novela que dio voz alta en público fue la madre del desaparecido, Delia Ezcurra: acudió a cada uno del pueblo inquiriendo el paradero de su hijo, acusó al comisario como asesino y se presentó cada día en la jefatura para hacer protestaciones. Sin embargo, su presencia alteró los nervios de los habitantes del pueblo, cómplices y callados del crimen, que solicitaron a la policía terminar con la situación escandalosa. Y finalmente, su voz denunciadora e inquisidora fue aniquilada: se dice que fue el subcomisario Greco quien le mató en Rosario.

Por último, cuando veinte años después el hijo de la víctima, Fefe, vuelve al pueblo

de la infancia para investigar la desaparición de su padre y su abuela, el complot de silencio del pueblo malihuense se mantiene. Al principio, para sorpresa del protagonista detective, que “esperaba una conspiración de silencio, no una de locuacidad” (70), los habitantes parecen muy abiertos y francos hacia este episodio del pasado: no sólo cuentan sus recuerdos sobre el suceso, algunos incluso dan su valoración sobre los hechos; a veces apenas abre la boca el investigador, sus interlocutores le sacan el tema primero voluntariamente. Sin embargo, bajo la locuacidad aparente de los habitantes del pueblo se disimula un complot de silencio. Como manifiesta un personaje de la novela: “Se puede callar en voz alta.... Que el silencio también viaja de boca en boca” (222). Los entrevistados no cuentan lo todo o lo esencial del suceso. Es más, los amigos le ocultan al protagonista la participación directa de su abuelo en la comitiva que solicitó la eliminación de su padre. Quizá el único que confiesa francamente es el profesor Gagliardi, quien ha elaborado una investigación minuciosa sobre los pecados de todos los habitantes del pueblo y se lo entrega el informe a Fefe. Pero paradójicamente, hace veinte años cuando tuvo lugar el crimen, no hizo nada para detener a su amigo comisario; ni lo ha denunciado al público durante los veinte años, pensando que nadie del pueblo es digno de saber la verdad.

De esta manera, la contraposición entre el secreto y las voces, como se estipula en el título de la novela, se mantiene a lo largo del relato, en conformidad con la necesidad de una construcción oblicua, no definitiva de un pasado traumático. Parece que durante un largo período el silencio triunfa sobre la voz, es decir, la revelación del secreto, lo cual es una metáfora de la indiferencia de la sociedad civil ante los delitos de lesa humanidad durante la dictadura. Pero al final del relato el protagonista decide denunciar a los verdugos a las organizaciones de derechos humanos y, de esta manera, queda la esperanza de acabar con el silencio para defender la justicia.

VI.2 La complicidad colectiva durante la dictadura

En el capítulo que estudia la novela *Ciencias morales* de Martín Kohan ya hemos abordado el tema del mecanismo del mal encarnado en el microcosmo del Colegio secundario, donde se destaca el papel dual de colaboradora/reprimida o victimario/víctima de la protagonista. Igualmente, el tema de la banalidad del mal y la colaboración civil con el régimen dictatorial es primordial en *El secreto y las voces*. Pero en la última se plasma la imagen de conjunto de los pequeños anclajes que ejercen el mal banal o que muestra la indiferencia ante el terrorismo de Estado, es decir, la responsabilidad colectiva del pueblo en el Proceso, lo cual es representado en la microfísica del pueblo de Malihuel con un caso de desaparición forzada durante la época. De esta forma, el escritor expresa la idea de que nadie está exento de responsabilidad en el mundo vicioso del mal.

Fernando Reati sostiene que la última dictadura militar argentina conlleva muchas similitudes con el Holocausto Nazi en cuanto a la dimensión de horror y los métodos destructivos aplicados al ser humano. En tiempo de las dos Guerras Mundiales, muchos teóricos ya estudiaban el mecanismo de funcionamiento del régimen Nazi y descubren que el genocidio no es posible sin que otros sectores de la sociedad se tornen cómplices, o al menos testigos pasivos e indiferentes ante la violencia:

Para entender el Holocausto es necesario aclarar la relación entre el proceso del genocidio y aquellos que dieron las órdenes, aquellos que las cumplieron, aquellos que las apoyaron, y aquellos que “solamente” las aceptaron sin protestar. Debemos preguntarnos no sólo sobre la “cadena de mandos”, sino además sobre la naturaleza y las estructuras de una sociedad que hizo posible lo impensable (Aronson, citado desde Reati, 1992: 77).

Del mismo modo, la sociedad civil argentina juega un papel de conspirador o cómplice en la ejecución de muchas desapariciones. De hecho, la novela *El secreto y las voces* nos presenta el pueblo ficticio de Malihuel como escenario de esta complicidad colectiva en el que conviven “aquellos que dieron las órdenes, aquellos que las cumplieron, aquellos que las apoyaron, y aquellos que ‘solamente’ las aceptaron sin protestar”. Esta complicidad colectiva se hace más ostensible porque el comisario de

aquel entonces llevó acabo una encuesta popular en el pueblo, por lo menos a las figuras más célebres e importantes, para tener el consentimiento de eliminar a una persona en disputa con un oligarca local que tenía fuertes lazos con los militares.

Ante todo, cabe mencionar que Malihuel es un pequeño pueblo de provincia, con sólo tres mil habitantes, como se manifiesta en la novela: “este es un pueblo tranquilo, todos se conocen. Las puertas de las casas están siempre abiertas, el auto lo dejamos en la calle con la llave puesta.... Si acá desaparece una gallina y anda todo el pueblo convulsionando...” (15). De este modo, con la dimensión diminuta del lugar, no había posibilidad de guardar el secreto y la noticia del crimen se anunciaría de antemano en todo el pueblo. Es decir, los habitantes de Malihuel conocían, al menos, parte de lo que sucedería. Pero la mayoría se mantuvo con los brazos cruzados y nadie hizo lo suficiente para salvar la vida de un vecino. Al fin y al cabo, “el crimen perfecto es justamente aquél que se comete a la vista de todos: porque entonces no hay testigos, sólo cómplices...” (221-222).

Según Steimberg, todo el relato es un conjunto de sinécdoques encadenadas: el comisario es todos los comisarios, el historiador ocupa el lugar de los intelectuales, la madre del desaparecido es las Madres de la Plaza de Mayo, y la desaparición de una persona es todas las personas efectivamente desaparecidas (Steimberg, 2010: 571). Ciertamente, se trata de una reproducción o una miniatura de la sociedad argentina durante la dictadura militar y los personajes en la obra representa una gama completa de la sociedad: desde los agentes de la autoridad, los intelectuales, los adinerados, los pequeños burgueses, hasta los desdichados y canallas, abarcando distintas profesiones de la sociedad. Si bien todo el pueblo colaboró en alguna medida con el asesinato, hay diferentes niveles de participación; y los personajes se pueden clasificar en la víctima, que en este caso sería el joven Darío Ezcurra y su madre, el asesino, los colaboradores o cómplices directos, los espectadores, que abarcan la gran mayoría de los habitantes, y algunos pocos simpatizantes con la víctima. En esta parte vamos a estudiar los distintos grupos de personajes en el sistema del mal. Sin embargo, no se trata de una división

absoluta entre los distintos grupos.

VI.2.1 El manipulador recóndito en representación del mal radical

En primer lugar, don Manuel Rosas Paz encarna el mal radical y el poder autoritario en la novela. Curiosamente su nombre nos evoca el famoso dictador en la historia argentina, Juan Manuel de Rosas. Su imagen es bastante confusa debido a su gran poder y riqueza en el pueblo, lo cual le aleja de la población popular. Provenía de una familia célebre de la provincia, igual que la víctima Ezcurra. Fue dueño de medio departamento, cuyas riquezas fueron divididas por los herederos después de su fallecimiento. Fue candidato a senador por la provincia. También tenía conexiones con los “milicos” de la capital. Según el profesor Gagliardi, tenía un amigo militar llamado Demetrio Carca, que era saqueador, secuestrador, torturador, violador, asesino serial, ladrón de bebés y de cadáveres (como cualquier militante de la dictadura de aquel entonces). Fue él el que llamó al comisario desde Rosario, exigiendo que satisficiera el capricho de Rosas Paz de matar a Ezcurra. La figura de éste se puede considerar como la representación del poder totalitario en el pueblo provinciano. No existe una versión definitiva sobre el motivo del rencor del poderoso dueño local contra el joven. Algunos vecinos sostenían que el pleito venía de mucho antes entre las dos familias importantes del lugar, cuando Ezcurra todavía no había nacido. Pero más testimonios apuntan que se debía a que Ezcurra en su profesión de periodista en una prensa local, había redactado artículos en los que criticaba a Rosas Paz hasta agotar el vocabulario: “Rosas Paz había pasado a ser explotador, oligarca, cipayo, vendepatria, imperialista, y sus víctimas pueblo sufriente, clase trabajadora, descamisados, humildes y proletarios” (29). Don Manuel Rosas Paz lo toma como una difamación y ofensa a su buen nombre, una mancha que sólo se podía lavar con sangre. Entonces, no quiso matarlo a escondidas sino darle un escarmiento público, dando ejemplo a todo el pueblo, metáfora también de un procedimiento común durante la dictadura militar: las patrullas usurpaban las casas de los disidentes y los secuestraban ante los ojos de los vecinos, dándoles una amenaza y, de esta forma, distribuían en la

sociedad la atmósfera de terror.

VI.2.2 El mal banal: la representación de la responsabilidad civil

Hemos analizado la figura del emisor de órdenes, representación del poder autoritario del régimen dictatorial. Pero nos encontramos con un grupo numéricamente mayor de colaboradores y espectadores indiferentes, que no participaron directamente en el asesinato, pero sin su consentimiento no se habría llevado a cabo el crimen. De esta manera, Gamarro consigue el objetivo de indagar sobre la responsabilidad colectiva en el mantenimiento del mecanismo de la máquina dictatorial. Por lo tanto, podemos clasificar a los habitantes del pueblo en las cuatro categorías: ejecutores, colaboradores, espectadores y simpatizantes de la víctima.

VI.2.2.1 Los ejecutores

Si bien don Manuel Rosas Paz es el iniciador de todo el crimen y la encarnación del mal total, hacían falta los ejecutores que cumplieran las órdenes del poder dominante. Hasta hoy día todavía se discute quién es el que mató a Darío Ezcurra, pero seguramente se encontraba entre las policías de Malihuel de aquel tiempo. Eran tres los que estaban directamente implicados en el asesinato: el comisario de entonces, Armando Neri, el subcomisario Greco, y el ex agente Carmen Sayago.

En primer lugar, el comisario de aquel momento, Armando Neri, era una policía decente según muchos vecinos, especialmente los antiguos amigos y seguidores de la autoridad: don Ángel lo califica como el Robin Hood de la zona, que robaba en los pueblos ricos para dar a los pobres, e incluso piensa que es el mejor jefe de policía en la historia de Malihuel; don León elogia su honestidad, eficiencia y lo educado que era, distinto a cualquier otro policía; el doctor Alexander le describe como un hombre íntegro, derecho y ejemplar. Era un jefe de policía que se había encariñado con el pueblo porque había decidido quedarse cuando se jubilara creyendo que este lugar sería su último

destino.

Sin embargo, no se trata de una figura tan cariñosa a ojos de otras personas. Tras un poco de investigación, el protagonista descubre que el comisario tenía una casa lujosa con pileta en el pueblo, hecho sospechoso teniendo en cuenta lo que ganaba de sueldo. Según sus amigos de infancia, era un comisario que sabía sacar provecho a todos los presos de acuerdo con sus profesiones: los sacaron para que trabajaran para su propiedad. No era tan honesto como se decía, también cobraba coimas a los comerciantes locales, pero de una manera más oculta. Es más, Haroldo Cuesta, el ex preso, confiesa que era un policía violento que le gustaba pegar a los presos pesados, por lo que tenía el apodo del “Chanco Neri”. Según su amigo el profesor Gagliardi, “pertenecía a la escuela tradicional del ocultamiento: borrar huellas, ensuciar expedientes, pactar con los jueces y arreglar con los abogados”; pero por otro lado también poseía las virtudes tradicionales “porque los de su generación tuvieran nociones de moral, honestidad u honor que luego se perdieron” (221). Solamente pecaba de “estrechez de miras” y “pereza intelectual”.

Pero finalmente Neri decidió no quedarse para el resto de su vida en Malihuel, se fue con su familia cortando toda conexión con el pueblo, y todo el mundo sabe que eso tiene mucho que ver con la desaparición de Ezcurra. Según la curandera del pueblo, le acosaba el alma en pena del muerto y tenía insomnio constante, y el profesor Gagliardi piensa que es porque había perdido su fe no sólo en Malihuel, sino en la humanidad: “la fe de que los otros, la gente, eran mejores que él. Una fe cómoda, que lo exima de responsabilidad personal” (228-229). ¿Se trata de un remordimiento moral del policía? No se especifica, pero por lo menos se siente inquietudes ante un crimen horroroso con complicidad de todo el pueblo. En fin, se trata de una imagen moralmente confusa que se sitúa en una “zona gris”.

No obstante, a diferencia de la figura complicada y ambigua del comisario Neri, el autor igualmente traza a personajes simplemente mediocres que ejercían la banalidad del mal sin ninguna fuerza reflexiva: el subcomisario Greco, el sucesor del comisario Neri, y el ex agente Carmen Sayago. Greco no tenía buena fama entre los habitantes en

comparación con el “Neri honesto y honrado”. Según los vecinos, lo único que le interesaba era llenarse los bolsillos. Y convirtió a la policía del departamento en una banda cobrando dinero por todas partes. Por otra parte, Carmen Sayaso, el único testigo directo vivo del crimen, resulta ser un adicto al alcohol que lleva una vida de miseria. Debido a una querrela con el subcomisario Greco, le echó de la comisaría; igualmente fue echado de la casa por su propio padre, también ex policía del pueblo; ahora apenas puede mantener la vida con ayuda de sus dos hijas. Anda como un villano por todas partes quejándose de sus miserias y buscando broncas. Durante las entrevistas no se muestra ningún sentimiento de remordimiento ni arrepentimiento, y le critica al protagonista como foráneo que no tiene derecho a meterse en asuntos locales ni juzgarlos. Se encarna en los agentes el poder totalitario de menor rango, que muchas veces son gentes mediocres, sin ninguna capacidad de reflexión moral ni de distinguir entre el bien y el mal.

VI.2.2.2 Los colaboradores

Ante todo, definimos a los que habían dado su voto a favor en el plebiscito popular sobre el asesinato realizado por el comisario Neri y a los que favorecieron la captura y ejecución del joven como “colaboradores”. Entre las personas consultadas por el comisario Neri antes de cometer el crimen, se destacaron figuras como la de don León Benoit, antiguo dueño de la usina y el bar de la isla; don Genaro, dueño de la fábrica que daba de comer a numerosas familias del pueblo; don Honorio Monteca, antiguo gerente de la sucursal Malihuel del Banco Nación en Malihuel; don Augusto Noel, dueño de la panadería *Trigo Limpio*; don Eugenio Casarico, antiguo presidente del Club Náutico; el doctor Albino Alexander, dueño de la clínica privada de Malihuel y don Julián Echezarreta, el ex intendente y el abuelo materno del protagonista, Fefe. A ojos del comisario eran todos personajes de nota de Malihuel “cuya opinión pueda inclinar alguno de los platillos de la balanza” (45). Estos personajes forman el círculo más adinerado y poderoso del pequeño escenario del crimen, y todos dieron su consentimiento de liquidar

a Ezcurra, decisión de la que no se arrepienten hasta hoy día.

Los colaboradores justifican su opción de una manera u otra. Don León Benoit piensa que Neri lo ha hecho por el bien común considerando las circunstancias especiales de la época, y toma la muerte del joven como un sacrificio para todo el pueblo: “Malihuel puede darse el lujo de perder a uno de sus habitantes, pero no a las fuentes de trabajo de todo el pueblo” (42). Don Honorio Monteca también da énfasis a las circunstancias que el país atravesaba en aquel entonces: “No quiero con esto justificar todo lo sucedido, sino simplemente apuntar que lo que pasó en Malihuel, pasó en el país. Por eso... si vamos a juzgar a Malihuel debemos juzgar al país en su totalidad” (60). Todos tenían mucho miedo a los subversivos y se sentían como un blanco móvil, por lo que estaban de acuerdo con las medidas duras por parte de la autoridad; además, hace un cálculo malicioso de que en Malihuel debería haber un desaparecido según el porcentaje de las víctimas en la población argentina de aquel momento: “todavía nos quedamos cortos, más si pensamos que Malihuel es cabecera de departamento y debía dar el ejemplo” (60). Del mismo modo, don Augusto Noel sostiene que era mejor resolver el asunto entre los policías locales porque si se caía en manos de los milicos desde Rosario iban a terminar pagando más: “los policías pescamos con anzuelo, los milicos pescan con red” (85). Todos se justifican echando la culpa a las circunstancias sociales y esto, precisamente, constituye la “banalidad del mal” que se deja llevar por la corriente, sin la capacidad de reflexión interior.

Entre estos colaboradores el narrador le presta mayor tinta al doctor Alexander, una persona hipócrita, mentirosa y avariciosa, uno de los más entusiastas del crimen y sólido defensor de la autoridad. No le importa lograr el beneficio y ascenso personal a cambio de los intereses y derechos de sus pacientes. El escritor/narrador describe la imagen del doctor Alexander con cierta ironía:

... el Dr. Albino Alexander es tan pulcro y distinguido como su nombre obliga, y acompaña su hablar pausado con modestos gestos de sus manos largas y blancas, que sugieren asepsia y guantes de látex entalcados por dentro; bajo el discreto esmaltado de

sus uñas, semanalmente consentidas por la manicura pelirroja, es imposible descubrir el más mínimo asomo de suciedad (61).

Cabe mencionar que el doctor Alexander, además de ser encargado de todas las ramas de la medicina local tales como la clínica, la traumatología y la obstetricia, también asume el cargo de forense policial. Por lo tanto, en circunstancias normales hubiera sido el encargado de examinar el cuerpo de Ezcurra y de extender el certificado de defunción correspondiente. Sin embargo, él niega rotundamente los rumores circulantes entre los vecinos del pueblo e inventa una versión de que lo mataron a Ezcurra sus propios compañeros de la guerrilla. Según él, Ezcurra ya había decidido redimir su pasado revolucionario y quería entregarse a la autoridad para tener una vida nueva; si algo tenía que ver con la policía era porque quedó con el comisario para pactar las condiciones. Igualmente es gran defensor de la represión a los subversivos y está desacuerdo con la tendencia actual: “los vencedores hacen la historia y los perdedores la escriben.... Los lobos terroristas de ayer visten hoy democrática piel de oveja.” (63). El discurso del doctor Alexander se destaca por la elocuencia, en contraste con el lenguaje llano de otros vecinos del pueblo. En el *Registro de iniquidades de Malihuel* elaborado por el profesor Gagliardi, el protagonista escoge específicamente la ficha de Albino Alexander en la que se registran sus otras prevaricaciones y delitos: abusos de medicamentos, abortos ilegales, mala praxis en varios casos, sobremedicar y recetar siempre el medicamento más caro del vademécum, etc. Además, como médico forense, curiosamente durante 22 años ninguno de sus dictámenes ha cuestionado, siquiera de manera parcial, la versión oficial sobre los hechos y ha confeccionado sus informes a medida de las necesidades de las autoridades policiales o judiciales.... De esta manera, se da constancia de su colaboración estrecha con el poder dominante del régimen totalitario. En este personaje nos encontramos con la representación en el sentido más típico de la colaboración civil con el poder totalitario.

Otro ejemplo es el doctor Lugozi, el encargado de la salita de primeros auxilios de aquel entonces. La madrugada después del secuestro, el joven periodista logró escapar

de la comisaría tras torturas severas y acudió a la salita para pedir ayuda. El doctor Lugozi, por un lado, tranquilizó a Ezcurra que tenía heridas graves inyectándole algún tipo de calmante; por otro lado, llamó a la policía prometiendo que todo estaba bajo control. Cuando llegaron los policías, “el doctor Lugozi levantó los brazos como en una de cowboys y gritó ¡No tiren! ¡No tiren! ¡Ya lo reduje yo!” (145). De esta manera, Ezcurra perdió la última oportunidad y esperanza de salvar la vida. El doctor insaciable incluso pidió una recompensa por la captura.

Es más, para sorpresa del protagonista, su propio abuelo, don Julián Echezarreta, el intendente de aquel entonces, encabezó una comitiva compuesta por las personas representativas del pueblo para hablar con el comisario Neri sobre el asunto, ya que en aquel momento la noticia ya estaba difundida en todo el pueblo y había creado muchas preocupaciones. Se trató de una comitiva en la que todos los miembros tenían su propio interés, pero nadie tenía la intención o el coraje de impedir el crimen y, como consecuencia, sirvió como el salvoconducto final para la ejecución del crimen.

VI.2.2.3 Los espectadores

En comparación con los colaboradores activos, la gran mayoría de los habitantes del pueblo Malihuel pertenecen a la categoría de los espectadores: no han participado de manera directa en el asesinato, pero el hecho de “no hacer nada” también es un pecado llamado indiferencia, metonimia de la “anestesia general” de la sociedad civil durante la dictadura militar, como lo que hemos explicado en *Ciencias morales* de Martín Kohan.

Pero dentro de esta categoría de espectadores, también se presenta una heterogeneidad en cuanto a su actitud actual acerca del crimen de hace veinte años. Por un lado, hay espectadores que están totalmente de acuerdo con la muerte de Ezcurra, o justifican su inacción con distintas excusas: por ejemplo el carnicero Florencio Barancaloni piensa que los milicos y la policía habían hecho un favor al pueblo y hacía falta otro comisario igual para “limpiar el pueblo de tanta basura”; otros sostienen que Ezcurra se lo buscó, porque primero se metió con Rosas Paz como periodista y luego

tenía muchas oportunidades para escapar y salvar la vida pero las ignoró por demasiado orgullo y confianza; o justifican el crimen por las circunstancias especiales de hace dos décadas sosteniendo que deberían situarse en el mismo lugar y el mismo tiempo para juzgarlo.

Por otro lado, algunos han realizado reflexiones sobre lo injusto de lo ocurrido a Darío Ezcurra. Cabe mencionar que, hasta sus amigos, con los que el joven periodista había pasado todos los veranos divirtiéndose felices, no se atrevían a darle alguna advertencia. Y éstos se arrepienten de no haberle prestado ayuda. Cuando se aproximaba el día de la ejecución, todos evitaban el encuentro ocasional con él. Su amigo Iturrapse confesó que “hicimos lo posible por no cruzarnos con Ezcurrita en todo el día. No fue por miedo, por lo menos en mi caso, fue por vergüenza. Si no le había dicho nada hasta ese momento, ¿con qué cara iba a decírselo ahora? Jamás me iba a perdonar que no le hubiera avisado antes” (123). Además, don Mauro Mendonca, el farmacéutico, a pesar de que formaba parte de la comitiva que confirmó el consentimiento del pueblo para el asesinato, en la actualidad logra reconocer la responsabilidad colectiva en el asunto: “todo el pueblo es responsable.... Neri se encargó muy bien de ello, de hacernos a todos cómplices. Lo que no nos exime de culpa, todo lo contrario.... Si no hicimos nada por condenar al pobre muchacho, tampoco hicimos lo suficiente por salvarlo...” (58).

VI.2.2.4 Los simpatizantes con la víctima

Por último, llamamos “simpatizantes con la víctima” a los que han prestado ayuda o han advertido de alguna manera a Darío Ezcurra antes de acontecer el asesinato. De hecho, no es verdad que nadie del pueblo le haya echado una mano durante todo el proceso. Por ejemplo, Clara Benoit, hija de don León Benoit y una chica que tenía afecto al joven periodista, le escribió una carta para explicarle la amenaza; Berraja, recién llegado al pueblo y dueño del hotel le avisó sin especificar el nombre del asesino; don Mauro Mendonca, el farmacéutico, también se lo avisó a Ezcurra por teléfono comentándole la situación; y doña Isadora de Mendonca, la madre del farmacéutico y

enfermera de la salita de primeros auxilios, receptó a Ezcurra gravemente herido y le limpió las heridas en primer momento. Sin embargo, todas estas advertencias y auxilios no llegaron a prevenir la tragedia: Clara estaba segura de que Ezcurra no abrió la carta; Berraja pensaba que “no hay peor sordo que el que no quiere oír” (81) y la enfermera, al ver la gravedad de sus heridas, decidió llamar al doctor Lugozzi, quien lo entregó a la autoridad sin vacilaciones.

Entre los simpatizantes con Ezcurra, destaca la figura del profesor Gagliardi. Es el criticador y adversario más severo y pujante con lo que le pasó al joven periodista. Encarna a los intelectuales argentinos que tienen capacidad de un pensamiento crítico y conciencia de justicia social. El protagonista Fefe, junto con sus amigos del pueblo, conjetura que el profesor ha echado mano al principio en la redacción de artículos periodísticos a Ezcurra por el estilo de escritura. Después del destino trágico del chico, se trasladó a los bordes del pueblo para apartarse de la gente por la que siente un rencor y menosprecio pleno y lleva una vida de reclusión: se dedicó a la investigación de la historia de la provincia tras haber perdido confianza en la naturaleza humana de la actualidad. Condena a Malihuel como “pueblo de cobardes, pueblo de canallas” (217). Curiosamente mantuvo amistad con el comisario Neri, el asesino del crimen, y por lo tanto tenía un sentimiento contradictorio contra él: por una parte, le reconoce como un hombre honesto que tiene nociones de moral y honor; por otra parte, no le puede perdonar su acto de matanza a un inocente.

Paradójicamente, el profesor agresivo con la injusticia social tampoco asumió la responsabilidad de salvar la vida de su alumno, a pesar de que sabía perfectamente lo que iba a suceder, igual que todos los vecinos del pueblo. A lo mejor motivado por el remordimiento de no haber hecho lo suficiente para impedir la tragedia, el profesor se dedicó a la elaboración del llamado *Registro de iniquidades de Malihuel*, en el que se registran todas las bajezas cometidas en las últimas décadas de la vida del pueblo, tanto aquellas que la ley penaría como los pequeños crímenes cotidianos que quedan fuera de su alcance, y especialmente lo que pasó en el caso de la desaparición de Ezcurra: “...

afirmar que todos fueron culpables así, de manera genérica, es casi como decir que nadie lo fue, y por eso me propuse establecer... en qué medida, y de qué manera, cada uno de los habitantes de Malihuel participó en esta tragedia...” (233). Esa carpeta de registros es denominada por el protagonista como el “monstruoso mausoleo de miserias morales”. Y lo que hace el profesor es “el sacrificio estéril de una vida que, en lugar de alejarse para continuar en otra parte, había decidido enterrarse en él para odiarlo con mayor minuciosidad” (239). Cabe mencionar que él no esquivo su propia responsabilidad en el crimen colectivo, ya que el registro cuenta con una ficha dedicada a él mismo, lo cual da constancia a “una vida consagrada a la mortificación moral” (239).

VI.2.3 Las víctimas: chivos expiatorios

En *Terror sagrado*, el crítico literario británico Terry Eagleton compara el terrorismo y la violencia colectiva con la tradición religiosa y las leyendas clásicas. En el último capítulo de dicho libro habla sobre el concepto de “chivo expiatorio”: “en las culturas religiosas, es un procedimiento violento para aplacar a un dios despiadado, a quien se soborna con la esperanza de que nos libre de su cólera” (Eagleton, 2008: 149). En las sociedades premodernas, el chivo expiatorio es llevado más allá de los límites de la ciudad para sufrir una muerte humillante tras haber sido blanco de proyección de la violencia y criminalidad por parte de toda la comunidad. Mediante este mecanismo ritual, la población se purifica de la corrupción y la culpa. El sacrificio es necesario cuando la comunidad se enferma o está sumergida en una crisis profunda. Y el sacrificado suele ser el más desgraciado de la tribu (Eagleton, 2008: 151). El pueblo judío suele ser considerado como el chivo expiatorio para salvar la crisis durante la Segunda Guerra Mundial. De manera parecida, en esta novela las víctimas Darío Ezcurra y su madre son, asimismo, un tipo de “chivo expiatorio” al que todo el pueblo de Malihuel expulsa y margina hasta llevarlos a la muerte.

VI.2.3.1 Darío Ezcurrea:

De hecho, el pueblo de Malihuel, como el resto del país, se encuentra en una crisis profunda del terror de la dictadura. Como dice un personaje, Mondonca el farmacéutico: “Malihuel no es una isla, acá también acecha el peligro. ¿Vamos a meter la cabeza en la arena, agradeciendo que por ahora sólo le ha tocado a los pueblos vecinos? ¿Y qué haremos cuando venga por nosotros? Será demasiado tarde. No podemos permanecer cruzados de brazos.” (101); además, el profesor Alfio Scuppa ya tenía un sobrino matado por los milicos en Rosario. Todo el mundo sentía el apremiante acercamiento del peligro. Un colaborador, don Honorio Monteca, hace un cálculo malicioso de los muertos durante la dictadura, y llega la conclusión de que a Malihuel le toca por lo menos un desaparecido:

¿Cuántos muertos hubo entonces en el país? ¿Dice treinta mil? Creo que exagera, no habrán sido más de... digamos diez mil, para dar mayor elegancia matemática a mi argumentación. Porque si no me equivoco la población del país era en aquellos tiempos de veinticinco millones, se acuerda ¿no? “Veinticinco millones de argentinos jugaremos el mundial”. Así que si hacemos la proporción estamos hablando de una víctima cada dos mil quinientos habitantes, corrijáme si me equivoco. Y acá en Malihuel tuvimos una, y éramos entonces tres mil. O sea todavía nos quedamos cortos, más si pensamos que Malihuel es cabecera de departamento y debía dar ejemplo (59-61).

Según esta lógica, de todas formas, al pueblo le debía tocar un desaparecido, lo cual es una deshumanización de la víctima, que queda reducida a una simple cifra, sin nombre ni identidad propia. Es más, se piensa que era mejor resolver este asunto entre los policías locales porque si llegaban los militares desde la provincia, la pérdida sería mayor: “los policías pescamos con anzuelo, los milicos pescan con red” (85). Además, el pueblo como cabeza del departamento se enfrenta con otra crisis en relación con los beneficios lucrativos de los habitantes, porque circulaban rumores de que iban a trasladar la jefatura junto con todas las oficinas públicas a otra ciudad: “No podemos darnos el lujo de dejar pasar, otra vez, el tren de la historia.... Muchos dicen que éste es un pueblo muerto, y si nos sacan la cabecera de departamento va a estar muerto en serio” (102); entonces, “Malihuel puede darse el lujo de perder a uno de sus habitantes, pero no a las fuentes de

trabajo de todo el pueblo” (42). Como consecuencia, Ezcurra, que se había metido con un poderoso con conexiones en el ejército, sería el “chivo expiatorio” perfecto para apaciguar al dios furioso, que en este caso era el poder totalitario de la dictadura militar. Como comenta don León Benoit: “fue un precio que hubo que pagar. Ezcurra terminó sacrificándose por el bien de todos” (42).

Según Eagleton, el sacrificio es una especie de terapia social o higiene pública en la cual el chivo expiatorio es una metáfora de la sociedad, un reflejo de sus propios defectos colectivos. En la mitología griega Edipo es este tipo de “chivo expiatorio” que tiene características dialécticas: es soberano y forajido a la vez, sagrado y pecador, culpable e inocente, veneno y antídoto, bendito y maldito. “Edipo está maldito porque, al igual que todos los chivos expiatorios sacrificables, el pueblo lo ‘convierte en pecado’ y lo obliga a simbolizar su culpa y su delito colectivo; es sagrado porque de ese modo representa la escena de la transformación potencial de la ciudad” (Eagleton, 2008: 155). En una palabra, constituye un ser paradójico de “inocente culpable”.

De hecho, en el personaje de la víctima Darío Ezcurra igualmente podemos encontrar esta cualidad paradójica de “inocente culpable”. Su figura no se presenta como una “víctima perfecta” de obras literarias más clásicas, sino que conlleva muchas imperfecciones. De acuerdo con la mayoría de los testigos entrevistados por el protagonista, él tenía mala fama en el pueblo: era un “playboy” que dejó en cada pueblo vecino un hijo bastardo y puso cuernos a los maridos del pueblo; tampoco le hacía mucha gracia su carácter arrogante al ostentar su auto nuevo en pleno día tocando la bocina cuando le iba bien; no mostraba suficiente respeto a sus coterráneos gritándoles “adiós, pueblo de perdedores” cada vez que se iba para Europa; pasaba todo el día de verano como un gandul divirtiéndose con los amigos con alcohol, y vagabundeando entre pueblos vecinos hasta amanecer del día siguiente. No obstante, esto no constituye de ningún modo el pretexto para limpiarlo del lugar.

Es más, a pesar de ser imperfecto como cualquier ser humano, tenía algo distinto a los demás, que era la valentía de desafiar a la autoridad y el sentido de compromiso social.

Como periodista, criticaba sin rodeos la injusticia social y se burlaba con su lápiz de la hipocresía de los poderosos; en palabras de Clara Benoit: “A Darío lo mataron porque era alegre, porque era lindo y no le importaba nada de nadie.... Darío fue lo último bueno que le pasó a este pueblo. Por eso lo mataron. En un pueblo muerto los vivos no hacen más que molestar” (75); y el profesor Gagliardi le elogia de esta manera: “... fue un hombre valiente.... Luchó por lo que creía justo, por una sociedad mejor, por los derechos de los menos favorecidos, acosta de sus propios intereses y a riesgo de su vida, que terminó ofrendando. Se alzó contra la mediocridad y la hipocresía, y no se lo perdonaron...” (242). En este caso, el aspecto sagrado no consiste en la purificación de los vicios colectivos de la comunidad y la posibilidad de curar la enfermedad de la sociedad como indica Eagleton, sino en el gran contraste que ostenta contra la hipocresía, la cobardía, la mediocridad, la insaciabilidad, la vanidad, etc., del resto del pueblo.

VI.2.3.2 Delia Ezcurra

La tragedia no termina después de la muerte del joven Darío Ezcurra. En los últimos dos capítulos se presentan principalmente los comentarios de los vecinos sobre lo que pasó después del crimen, en especial sobre el destino no menos desdichado de la madre, otra víctima del suceso, que en el día del asesinato estaba fuera del pueblo y no tenía ninguna idea de lo que le había pasado a su hijo cuando volvió. Muy pronto la madre se dio cuenta de que algo estaba mal porque la atmósfera era anormal: “ahora nadie me quiere hablar, la gente en la calle me escapa cuando me le acerco y hasta me han cortado al teléfono y los que consigo hablarlos no me miran a los ojos para decirme no sé” (177). A partir de entonces, empezó a ir casa por casa preguntando si sabían algo de su hijo. En ese momento, todavía no sabía si su hijo estaba preso o ya estaba muerto. Como comenta una amiga suya, si hubiera ocurrido una fatalidad lo mejor, aunque duela, es avisar cuanto antes; la incertidumbre es un martirio peor. Pero una madre nunca pierde la esperanza e iba a buscar al comisario una y otra vez para pedir información sobre el paradero del hijo; iba también a hacer protestas en silencio contra la jueza a pesar de saber que, en aquella

época, por la vía judicial no podía resolverse nada. Poco a poco, la conducta de la madre era cada día más radical por la desesperación: le gritó al comisario asesino ante todo el mundo; puerta por puerta iba golpeando y a veces ni golpeaba, entraba directamente como si el hijo lo tuvieran escondido; agarraba a la gente por sorpresa y le preguntaba de sopetón a cualquiera sobre su hijo. Llegados a esa altura, la gente comenzó a perder la paciencia y simpatía con ella si antes lo tenía; le escapaba como la peste; y hasta las amigas se alejaron de ella. Finalmente, la señora Ezcurra terminó medio loca: a veces pasaba todo el día en un banco y necesitaba a alguien que le ayudara a bañarse y vestirse; hasta los niños le llamaban la vieja loca.

Igual que su hijo, Delia Ezcurra tampoco es una víctima perfecta. En las entrevistas muchos habitantes del pueblo no hablaban de manera positiva de la señora. Según ellos, era una mujer orgullosa, que se consideró mejor que la gente del pueblo, a lo mejor por su procedencia de una familia prestigiosa de Rosario, adonde frecuentaba los fines de semana para el cine y el teatro. Presumía de sus viajes a Europa, sus libros y sus vestidos de Buenos Aires. Además, tenía una disputa con la jueza de la provincia, doctora Carmona, su antigua amiga junto a la que pasó la secundaria e ingresó en la universidad. Pero Delia dejó la carrera cuando se casó con un profesor de la Facultad, ex novio de su amiga. En aquel entonces la óptica general era que las mujeres iban a la Facultad a buscar marido, y las que terminaban la carrera habían fracasado. De esta manera, la jueza nunca la perdonó y hablaba de ella como una mujer egoísta, que no le importaba nadie más que ella misma. Y según ella su presencia permanente en el tribunal era para “llamar la atención” y hacerle “pasar un mal rato a la vista de todos”.

Pero la madre Ezcurra también era una luchadora, igual que su hijo. Su espíritu rebelde es doble. Primero, tuvo el coraje y la fuerza de ponerse en contra con la complicidad de todo el pueblo y destapar la hipocresía de la gente. Cuando sus amigas acudieron para darle consuelo y disuadirla de sus actos inoportunos en el pueblo aconsejándole que pensara en la fama de la familia, ella develó sus falsas intenciones de ayuda devolviéndoles palabras como: “¡qué familia! ¡Yo no tengo familia, ustedes me

mataron!” (192). Segundo, igual que su hijo, era una mujer que se atrevía a desafiar a la autoridad: se enfrentó en varias ocasiones al comisario y le acusó a la cara de asesino, presentó reclamaciones en el tribunal de la provincia, etc. Un hecho muy simbólico de su carácter desafiante a la autoridad es el de destruir la estatua del fundador de la patria y héroe nacional de la guerra contra el indio, el coronel Urbano Pedernera, en la plaza de la jefatura. Esta actitud hace que Delia Ezcurra sea la representación de las madres en la Plaza de Mayo que reclamaban la justicia por sus hijos desaparecidos. En este sentido, las víctimas de la novela, tanto el hijo como la madre, igualmente constituyen figuras ambiguas de la “zona gris” en contra con la visión maniqueísta.

VI.3 Memoria e identidad: dimensión colectiva e individual

Sin duda alguna, la correlación entre la memoria colectiva y la memoria individual tiene un peso muy relevante en *El secreto y las voces*. El proceso de la indagación sobre la responsabilidad civil y la banalidad del mal durante la dictadura se representa mediante la sinécdoque del microcosmo del pueblo de Malihuel. En este sentido, en la novela se encuentra un desplazamiento desde el ámbito colectivo y público hacia el individual y privado de la cuestión. Al principio tomamos el relato como un proceso de escudriñamiento sobre una desaparición misteriosa durante la dictadura militar, y su significado colectivo se sitúa en la metáfora de la responsabilidad colectiva del pasado sangriento de la historia argentina. Sin embargo, al revelarse la identidad del protagonista, el detective Fefe, que es en realidad el hijo del desaparecido, se añade otra dimensión más individual y privada a la novela. Se convierte, de esta manera, en una novela de hijos de desaparecidos que buscan la recuperación de la memoria perdida del pasado traumático, la conexión con la generación anterior como figura ausente durante la infancia y la consiguiente reconstrucción de la identidad personal, lo cual constituye un punto de encuentro con otra obra analizada en esta tesis, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron. Declara el autor en una entrevista que su propósito

consiste, justamente, en acortar la distancia entre el suceso histórico y la experiencia personal del lector para que éste pueda concebir el pasado traumático de su propia manera:

Mi novela empieza con una actitud algo exterior, una indagación más política o policial, pero poco a poco, casi sin que te des cuenta, se va armando una historia más familiar que de todos modos nunca se despegue de lo anterior... Me importaba en esta novela la construcción de esa relación más personal del lector con el tema, que no sólo te haga pensar, sino que te haga sentir y que lo que puedas pensar no se despegue nunca de cierto compromiso emocional... (citado desde Stegmayer, 2010: 182).

La interacción o interdependencia de la memoria individual y la memoria colectiva también está muy presente en la reconstrucción del pasado traumático por medio del juego de las memorias de múltiples sujetos: cada uno de los habitantes del pueblo cuenta su memoria individual con respecto al suceso del pasado, y en conjunto construyen una memoria colectiva del pasado traumático en un sentido más amplio. Hemos señalado en el marco teórico que según muchos críticos uno no es capaz de realizar la tarea de recordar valiéndose solamente de su propia fuerza; al contrario, muchas veces uno recuerda según las memorias relatadas por otros y, además, la memoria más personal también se encaja involuntariamente con marcos o cuadros sociales preexistentes, que también son resultado de relatos colectivos. En este sentido, en la novela se evidencia cómo los recuerdos personales adquieren un nuevo sentido al relacionarse con los recuerdos de un grupo social particular. Por lo tanto, los recuerdos narrados por los habitantes del pueblo entran en una reacción mutua cuando se contraponen, creándose una araña formada por confesiones contradictorias basadas en experiencias personales y posturas subjetivas.

Entre el coro polifónico de memorias, se destaca la memoria individual del protagonista y detective Fefe. Durante el proceso de investigación, de vez en cuando Fefe evoca recuerdos de su infancia en el pueblo: la vida tranquila y sosegada en el pequeño pueblo de Malihuel, los juegos con amigos, la habilidad de su abuelo en las manualidades, etc. También tiene recuerdos confusos y esporádicos en relación con la figura de su padre

biológico, Darío Ezcurra. Recuerda un episodio en el que un día andaba en la calle con su abuela, cuando ésta dirigió sus pasos hacia otro lado de la calle para evitar el encuentro no deseado con Ezcurra, que en ojos pueriles del niño era “un hombre joven, elegante, que evidentemente divertido por la situación dirige a mi abuela una sonrisa burlona, y a mí un guiño cómplice por debajo de los anteojos de sol levantados” (23). En aquel entonces todo el mundo del pueblo sabía que sus abuelos odiaban a Ezcurra, pero no se precisaba la razón y el protagonista Fefe tampoco conocía su verdadera filiación con ese hombre joven, elegante, divertido y burlón. Era un secreto guardado cuidadosamente por sus propios abuelos, que de alguna manera también participaron en el crimen colectivo de matar a su padre.

Esos recuerdos, aislados, reducidos a vagas percepciones personales, no tienen mucho significado para él. Pero al ponerlos en relación con las memorias del resto del pueblo, obtienen nuevos sentidos. Cuando todas las voces se relacionan en la mente del protagonista, un relato completo se despliega poco a poco ante sus ojos. Como consecuencia, algunos recuerdos reprimidos empiezan a sumergir a su conciencia: ese mismo verano cuando murió su padre ante los ojos de todos los vecinos, él igualmente estuvo presente. Durante mucho tiempo consideró esa imagen horrorosa como una imaginación, lo cual posiblemente fue resultado del olvido selectivo del hijo para esquivar un recuerdo tormentoso: “... la escena se representaba tan vívida en mi imaginación. No era imaginación. Era recuerdo, como todos ellos, yo había estado ahí. Yo también era testigo de lo que pasó. No sólo esa noche, la noche que lo levantaron a Ezcurra de la laguna, todo ese verano, había estado” (133).

En este sentido, el viaje de retorno y la investigación de la desaparición es una forma de recuperar la memoria desconocida. Ya hemos hablado del papel fundamental de la memoria en el proceso de construcción de identidad y aquí suprimimos la prolijidad. El protagonista debería haber sufrido una profunda crisis de identidad, a pesar de que eso no es expresado muy explícitamente en la narración. Confiesa el protagonista al final del relato: “No es fácil, a mi edad, enterarte que sos hijo de desaparecidos, esas son cosas

que se hacen a los veinte” (250). Entonces, necesita recuperar la memoria tanto de él mismo como de su padre desaparecido para superar esta crisis identidad.

Se trata, en definitiva, de un reencuentro con la memoria del pasado un poco tarde, pero es mejor que nunca. El desaparecido es literalmente una persona ausente que a partir de un determinado momento desaparece, se esfuma, sin que de constancia de su vida o de su muerte. No hay ficha, ni partida de defunción, ni escribiente que registre sus datos, ni burocracia que lo clasifique en el sector de los vivos o de los muertos (Guadalupe Blasi, 2012: 0462). En una palabra, se trata de la deshumanización de una persona. En este sentido, la investigación realizada por el protagonista es una lucha contra esta deshumanización y el olvido. Sus esfuerzos han evitado que la existencia de su padre quede consignada como un dato estadístico más: una desaparición entre las treinta mil que le tocó al pueblo de entonces de tres mil habitantes. Al final del relato, el protagonista decide denunciar a asesinos para que aparezcan en todas listas de represores y ponerse en contacto con la organización H.I.J.OS. Por fin, se ve la esperanza de declarar la justicia aunque sea con un retraso de veinte años. De esta manera, se efectúa la continuidad en el tiempo de la memoria con una nueva proyección hacia el futuro, de acuerdo con lo que manifiesta Ricoeur. Y como consecuencia, el acto de recordar, conmemorar y reconstruir el pasado se desplaza otra vez desde la necesidad personal de recuperar la identidad individual hacia una dimensión colectiva y social.

VI.4 Algunas técnicas narrativas destacadas

La novela *El secreto y las voces* comparte muchas similitudes en cuanto a las características narrativas con las otras novelas analizadas en este trabajo, tales como la fragmentación del texto y el diálogo con otros tipos de discursos. Como hemos mencionado, la mayor parte de la novela está compuesta por los discursos de los numerosos entrevistados sobre la desaparición misteriosa de un joven en un pueblo pequeño. La fragmentación del texto se realiza mediante el corte de cada discurso en

segmentos y su presentación con saltos temporales. Es decir, el autor no despliega el discurso de cada personaje de forma completa, sino que lo corta en pequeñas piezas, mezclándose con segmentos de narraciones de otros personajes sobre el mismo tema. De esta manera, se destaca con mayor vehemencia la contraposición entre diferentes versiones sobre el mismo suceso. E inevitablemente se presentan saltos temporales. Tomamos como ejemplo las confesiones de algunos vecinos sobre el sermón dictado en la iglesia del pueblo en el capítulo tres: cuando transcribe el discurso de Clara Benoit sobre dicho asunto el autor utiliza el tiempo de pretérito pluscuamperfecto, lo cual indica que esta conversación tuvo lugar en el pasado; el siguiente segmento cuenta las declaraciones de la tía Prota acerca del mismo tema, relatado en el tiempo de futuro simple, porque esta conversación se sitúa en tiempo atrás; mientras que luego aparece la discusión sobre el sermón en el bar Los Tocayos, escenario central donde concurren los principales interlocutores de la investigación, y esta vez se emplea el tiempo del presente.

En cuanto al diálogo con otros géneros textuales, ya hemos mencionado la inserción de discursos periodísticos (artículo de Darío Ezcurra que critica al cacique local Rosas Paz y el informe de Iturraspe sobre el festival popular cuando desapareció Ezcurra) y artículos académicos de la historiografía (el artículo del profesor Gagliardi respecto a la etimología del topónimo Malihuel). También existen referencias a otros tipos de textos, tales como la carta de la madre de Fefe a Ezcurra, en la que se reproducen los errores gramaticales y ortográficos, el contenido del folletín de Expotencia con la propaganda del pueblo, etc. A pesar de que estas transcripciones de otros géneros son invenciones ficticias, crean una sensación de verosimilitud de todo el proceso de investigación.

Conclusiones del capítulo

En este capítulo, hemos analizado la novela *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro, dando énfasis a su objetivo de representar la responsabilidad colectiva del mundo civil en colaboración con el régimen represivo durante la dictadura. Ante todo,

hemos realizado una representación comparativa entre los dos elementos contradictorios del relato, el secreto y las voces, como lo muestra el título de la novela.

Para estudiar el mecanismo de revelación de secretos o enigmas en la novela, hemos analizado los elementos policíacos de la misma. Gamero subraya la necesidad de incluir novedades tanto a la novela policíaca clásica como a la novela negra, que ambas son falsas para la realidad latinoamericana, creando de esta manera una “novela policial auténtica de Argentina”. En este sentido, *El secreto y las voces* combina las pautas tanto de la novela policial clásica como de la llamada “novela policial auténtica de Argentina”. Por un lado, contiene los enigmas básicos de un relato policíaco tradicional: ¿quién ha sido el asesino? ¿cómo se realiza el crimen? y ¿por qué se comete el asesinato? Además, el crimen acontece en un espacio relativamente cerrado de un pueblo pequeño; asimismo tiene la estructura y temporalidad dual de dos historias: la historia del crimen y la del proceso de investigación. Pero por otro lado incluye elementos del modelo empleado por Rodolfo Walsh. Primero, el crimen es cometido por el jefe de policía local y los agentes; pero a medida que avanza la investigación, se revela un secreto más asombroso de que todo el pueblo ha participado en el crimen porque todos permanecían callados ante este asesinato anunciado de antemano. Segundo, no existe un proceso de deducción basado en la inteligencia del investigador, que es casi invisible en todo el proceso, y que sólo recoge las declaraciones o testimonios contradictorios de los testigos (los habitantes del pueblo) sin intervención deductiva o juzgamiento. Tercero, el investigador no es un policía o detective profesional sino un escritor que pretende escribir una novela sobre el asunto (aunque esto podría ser un pretexto). Por último, el investigador hace una acusación pública del crimen mediante la divulgación de su verdadera identidad como hijo del desaparecido, y pretende denunciar el caso a las organizaciones de derechos humanos.

Como la novela en cuestión está compuesta por los discursos emitidos por una cuarentena de personajes sobre su interpretación del suceso, hacemos un análisis acerca de los distintos tipos de discursos según la clasificación de Todorov. En primer lugar, la

mayor extensión de la novela se dedica a los discursos de los testigos, que se enfatiza en el aspecto personal y privado, por lo que se destaca la subjetividad. De hecho, cada habitante cuenta lo que piensa sobre el mismo acontecimiento de manera muy distinta e incluso contradictoria, partiéndose desde sus propias perspectivas y posiciones. El énfasis del autor en estos discursos de testigos está conforme al “giro subjetivo” tras las dos Guerras Mundiales. En segundo lugar, Gamero igualmente nos presentan dos tipos de discursos miméticos del representante de la disciplina: el del periodismo y el de la historiografía; el primero es un canal o instrumento para reclamar la justicia social: Ezcurra redacta artículos criticando al poderoso local y su amigo lanza interrogaciones de manera implícita sobre el paradero del desaparecido; mientras tanto, en el segundo se ve un giro total en la interpretación sobre la etimología del topónimo Malihuel por parte del profesor Gagliardi, lo cual es resultado del impacto psicológico que sufrió el profesor tras la desaparición de Ezcurra y da constancia igualmente del carácter subjetivo de dicho discurso. Por último, los discursos del conmemorador no solamente se expresan mediante la palabra, tales como el sermón del cura que justifica el asesinato de Darío Ezcurra, sino también por medio de una serie de símbolos, que todos indican la decadencia de la majestuosidad de la Historia oficial y de un pasado de prosperidad ya perdida: el fracaso de la restauración de la iglesia, el olvido del rito de la estatua del coronel, la inundación del lago.... De este modo, todos los discursos forman parte un coro de voces que posibilitan la multiplicación de las interpretaciones sobre el pasado traumático.

Luego investigamos la contraposición entre el secreto y las voces desde el concepto del “silencio de locuacidad”. La locuacidad del presente se pone en contraste con el silencio producido en tres estancias temporales: primero, antes de suceder el asesinato anunciado, todo el pueblo se callaba por indiferencia o por miedo, y las pocas advertencias no habían logrado su intención comunicativa. Segundo, después de que el joven periodista fuese asesinado, el pueblo otra vez se mantenía en silencio ante la interrogación de la madre desesperada por no tener información sobre el paradero del hijo; algunos intentaron pronunciar su inquietud de manera oblicua, pero fueron

malentendidos y al final nadie se dio cuenta de lo que en realidad quería expresar, y la única que habló en voz alta, la madre del desaparecido, fue aniquilada por sus comportamientos inoportunos a ojos de los vecinos. Y tercero, veinte años después, cuando el hijo del desaparecido emprende la investigación sobre el asunto, al parecer los habitantes hablan francamente sobre el pasado, pero en realidad igualmente mantienen un complot de silencio para esquivar su propia participación en el proceso. El silencio predomina durante mucho tiempo hasta que el protagonista/investigador publica su verdadera identidad como hijo del desaparecido, y quiere denunciar a los responsables a la organización de H.I.J.O.S.

Como el objetivo principal de la novela es indagar la complicidad o responsabilidad colectiva del mundo civil con la dictadura, ha plasmado el autor a personajes con distintos grados de participación en el delito. Está el representante del poder autoritario local, don Manuel Rosas Paz, que solicita matar al joven periodista a su antojo. También existe un grupo numéricamente mayor de los habitantes del pueblo que se sometían a la banalidad del mal: hay verdugos o ejecutores del asesinato como el comisario Neri, el subcomisario Greco y el agente Carmen Sayago, que equivalen a miles de los policías que llevaron a la práctica el terrorismo de Estado durante la dictadura; hay colaboradores muy activos a favor de la ejecución del joven, tales como los dueños de los negocios locales y el doctor Albino, los cuales representan el bando de los adinerados o poderosos de la sociedad civil que apoya sólidamente al régimen autoritario; pero la mayoría de los habitantes son espectadores con los brazos cruzados y aunque no han participado directamente en el crimen, sin su consentimiento tácito el asesinato no se hubiera llevado a cabo, lo cual es una metonimia de la “anestesia general” de la sociedad civil ante los crímenes de violencia; finalmente sí que algunos simpatizantes con la víctima, de alguna forma, le han prestado auxilio o advertencia a la víctima, pero todavía no hicieron lo suficiente para salvarle la vida. Además, con el paso del tiempo, con las entrevistas sobre veinte años atrás, podemos observar que algunos están totalmente de acuerdo con la muerte de la víctima y no expresan nada más que justificaciones, mientras que otros están

arrepentidos con sinceridad. Ante esta heterogeneidad discursiva, el autor no tiene la intención de dar un juicio, sino que sólo exhibe su complejidad, y deja el espacio de reflexiones al lector.

Además, en la novela nos encontramos con dos víctimas de la violencia: el periodista Darío Ezcurra y su madre Delia Ezcurra, que con su cualidad de “inocentes culpables” se han convertido en “chivos expiatorios” destinados ser sacrificados para apaciguar la crisis que enfrenta todo el pueblo. Sin embargo, a pesar de sus imperfecciones, constituyen ejemplares con espíritu crítico, con valentía para luchar por la justicia y desafiar el poder autoritario, en contraste con la indiferencia, hipocresía y cobardía de muchos del pueblo. No cabe duda de que Darío simboliza a los miles desaparecidos durante la dictadura y la madre de Ezcurra equivale a las madres de la Plaza de Mayo.

En *El secreto y las voces* también podemos encontrar la correlación entre la memoria individual y la memoria colectiva. El relato de la novela empieza con la indagación sobre la desaparición de un joven en tiempos de la dictadura, lo cual tiene un sentido más político y colectivo. Pero se desplaza poco a poco hacia un recinto más personal y privado, que culmina al revelarse la identidad del protagonista, el hijo del desaparecido. De esta manera, la novela igualmente cuenta el proceso de un hijo de desaparecido en busca de una memoria perdida para después completar el proceso de construcción de su propia identidad. Al final, las memorias individuales que forman parte de una memoria colectiva constituyen una conmemoración que resiste a la deshumanización de la víctima, y dan posibilidad de hacer justicia en el futuro. De esta manera, el acto conmemorativo cobra otra vez un sentido colectivo más amplio.

Por último, indicamos que *El secreto y las voces* comparte muchas similitudes en cuanto a las características narrativas con otras novelas estudiadas en esta tesis, tales como la fragmentación del texto, la introducción de discursos no ficcionales, etc.

En *El secreto y las voces*, el autor Carlos Gamerro construye una red complicada de relaciones que mantiene un secreto del momento más oscuro de la historia argentina

reciente y, de esta manera, explora el tema de la responsabilidad colectiva de la sociedad civil para el mantenimiento del régimen dictatorial. Las voces discursivas más heterogéneas sobre un secreto, ocultándolo, justificándolo y resistiéndolo, son una muestra de los mecanismos de defensa que cada individuo diseña para sobrevivir e incluso ganar beneficio personal bajo el poder autoritario; además, se lee también como una representación metafórica de los distintos grados de complicidad que la sociedad argentina mantuvo con el régimen militar. En este sentido, se describe un mundo sin posibilidad de una clasificación definitiva de buenos y malos, victimarios y víctimas, ya que todos caen en una “zona gris” donde la delimitación entre el bien y el mal es sumamente confusa. Como consecuencia, el autor no intenta indagar la verdad de lo que pasó hace veinte años, sino que le interesa más cómo lo interpretan a partir del punto de vista del presente. Como indica Darío Steinberg, “... lo más interesante de las escrituras del secreto sea ofrecer una potencia doble: la de observar un período no a través de un hecho o un conjunto de hechos, sino a través de las voces que intentan construirlo y analizarlo; la de buscar en las voces no lo que ocultan, sino el sentido del modo en que efectivamente hablan” (Steinberg, 2010: 579). De esta forma, se enlaza el pasado y el presente, lo dicho y no lo dicho, que constituye una escritura oblicua para representar un pasado traumático.

CONCLUSIONES FINALES

Tras haber finalizado este recorrido, podemos sacar algunas conclusiones sobre los puntos en común de las narraciones recientes con el tratamiento del tema de la última dictadura argentina, a pesar de que también abarcan una gran heterogeneidad de preferencias narrativas. Ante todo, fijamos las obras publicadas después del año 1990 como nuestros principales objetos de investigación, periodo en el que existen dos generaciones de escritores no muy explícitamente delimitadas: la generación que empiezan a publicar obras concernientes al tema durante la dictadura y los primeros años de transición democrática en los ochenta, y la generación de la postdictadura, compuesta por los escritores nacidos después de los sesenta y que comienzan su carrera profesional después de los noventa. Y nuestro interés de estudio se centra principalmente en las narraciones sobre el tema de la dictadura militar, publicadas a partir de los años noventa, coincidente con la emergencia de la generación de la postdictadura.

Por lo general, no existe un cambio radical en cuanto a las estrategias representativas entre las dos generaciones de escritores, pero la vivencia bajo el horror de la dictadura con diferentes edades les ha aportado algunas visiones distintas para contemplar el suceso. La primera generación, por el hecho de haber vivido en persona el horror de las represiones violentas, e incluso haber luchado en movimientos revolucionarios, tiene una voluntad denunciadora de la falta de justicia social. Por otro lado, como la generación posterior era demasiado joven para entender por completo lo que significaban dichos sucesos históricos y ha vivido la juventud en un entorno social distinto, suele prevalecer lo privado sobre lo político a la hora de escribir. Por lo tanto, los escritores jóvenes suelen mantener una voz neutral y distante con los acontecimientos históricos. No pretenden hacer denuncias ni justificaciones, y prestan más atención al impacto de la experiencia traumática en el aspecto privado y personal en el presente.

Además, abunda el uso de metáforas oblicuas, simbolismos, alusiones eufemísticas y formas indirectas para hacer referencia a la época dictatorial entre los escritores de la

generación anterior, por ejemplo: se narra el pasado cultural y político para aludir al presente; se emplean alegorías relacionadas con la muerte, la enfermedad y la matanza con el objetivo de insinuar la violencia política, etc. Según Fernando Reati, eso se debe no solamente a la severa censura durante la dictadura, sino más a la irrepresentabilidad del horror supremo mediante el realismo mimético después del Holocausto. Mientras tanto, tras el derrumbe del régimen dictatorial y la puesta en marcha de la transición democrática, existen más posibilidades para la representación del horror de la época en cuestión. Muchos temas tabúes del pasado, tales como las operaciones armadas de los guerrilleros, la desaparición forzada de personas, la tortura en los centros de detención, la apropiación de bebés nacidos en cautiverio, etc., ya son representados de forma directa por medio de la inclusión de elementos testimoniales en las narraciones recientes.

Como resultado de la brecha temporal con respecto a lo que pasó durante las décadas de los sesenta y ochenta, han surgido nuevas temáticas en las narraciones recientes que indagan la última dictadura militar argentina. Muchos escritores de la llamada generación de la postdictadura plasman personajes con síntomas postraumáticos de fijación en el momento pasado, sin poder avanzar hacia adelante: en muchas obras publicadas después de los noventa se encuentran personajes de ex militantes o exiliados con dificultades para incluirse en el nuevo mundo del capitalismo salvaje; por otro lado, hay muchos personajes de familiares o amigos de desaparecidos, cuya vida se ha congelado en el pasado melancólico a causa del duelo inacabado, ya que la “desaparición” es un estado pendiente entre lo muerto y lo vivo. Es más, a partir de mediados de los años noventa, sumerge un boom de narraciones escritas por los hijos de desaparecidos o víctimas del terrorismo de Estado, denominadas narrativas de la “posmemoria” en esta tesis, en las que se presenta la transmisión del trauma a la siguiente generación. En estas obras se suelen trazar las cuestiones de la crisis identitaria de los hijos por la ausencia de la figura paterna/materna durante la infancia, su tensión con la generación militante anterior por la visión diferente sobre la causa revolucionaria y el compromiso social, así como la posible recuperación del trauma transmitido y la identidad dañada mediante un viaje

iniciático de sentido adverso. Para analizar narraciones con este tema aludimos a los principales planteamientos de la teoría de trauma de la psicología y sociología.

Otro tema fundamental en las obras con el tema de la última dictadura argentina es el de la interrogación sobre la responsabilidad del mal ejercido durante la dictadura. Desde la década anterior de los setenta y ochenta, la antigua dicotomía maniqueísta entre la víctima inocente y el victimario cruel por naturaleza se ve disuelta en una ambigüedad moral: las víctimas pueden ser individuos vacilantes y defectuosos, mientras que los victimarios también son gentes comunes y corrientes que hacen violaciones solamente por la irreflexión, obedeciendo órdenes del superior; y las dos cualidades pueden coexistir perfectamente en un personaje. En definitiva, existe un gran “zona gris” donde conviven seres mediocres que comenten día a día el mal banal. Este tema todavía tiene mucha vigencia entre los escritores de la generación de la postdictadura, muchos de los cuales intentan reflexionar y debatir por qué un régimen violento pudo mantenerse durante tan largo tiempo. De todas formas, sin la participación activa del mundo civil, no funcionaría la gran máquina autoritaria del régimen. En este sentido, se destacan las novelas de Martín Kohan que toman la perspectiva de estos pequeños agentes colaboradores sin capacidad de reflexión moral. Además, algunas obras tejen una red de complicidad colectiva del terrorismo de Estado, en la que se llegaría a reconocer un grado colectivo de responsabilidad, sea por la acción directa o por el silencio e indiferencia.

Las obras que tratan el tema de la última dictadura militar argentina, a pesar de que presentan características heterogéneas y carecen de un lenguaje diferenciador, a grandes rasgos, engloban cualidades conformes a las tendencias posmodernas de creación literaria en muchos aspectos. En primer lugar, legitiman la muerte de una verdad absoluta y certifican las múltiples versiones de interpretación sobre la realidad que, por su complejidad, imposibilita toda lectura monolítica. Es por eso que muchas narraciones ponen en paralelo las visiones y voces de diferentes sujetos, muchas veces contradictorias, sobre el mismo suceso del pasado, con el objetivo de combatir la hegemonía de la Historia oficial. En este sentido, la negación a la visión maniqueísta sobre el bien y el

mal también está la misma renuncia a toda explicación absoluta y totalizadora.

En segundo lugar, se observa un alejamiento con respecto a los grandes relatos de la utopía y un cuestionamiento de todo tipo de ideologías preexistentes en las obras concernientes al tema. De hecho, algunas de estas novelas hacen reflexionar sobre la posibilidad de reconstruir el pasado histórico: algunas recuperan los silencios o el lado oculto de la Historia, mientras que otras presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, desmitificadora; además, tienden a presentar el lado antiheroico o antiético de la Historia (Pons, 1996: 16-17). A modo de ejemplo, tanto los antiguos valores altamente apreciados por la autoridad dominante, tales como el patriotismo, el heroísmo, las utopías de excelencia, etc., como las utopías izquierdistas del peronismo, son cuestionados con sarcasmo e ironía en muchas obras en cuestión, en especial en las narraciones sobre la Guerra de las Malvinas, que intentan destapar la otra faceta degenerada de la leyenda nacionalista. Es más, los movimientos de las organizaciones y derechos humanos y familiares de las víctimas del terrorismo de Estado también son banalizados en algunas obras.

En tercer lugar, como consecuencia del rechazo a los grandes relatos e ideologías, se ve un giro hacia el mundo subjetivo, privado y cotidiano en la representación del pasado traumático de la dictadura. Como define Laura Ruiz, “los relatos no narran grandes tragedias, solamente las diarias y pequeñas de las vidas comunes de los personajes; vidas simples que se vuelven pesadilla atroz en la regularidad insoportable de lo cotidiano sin esperanzas de lo futuro, sin certezas...” (Ruiz, 2005: 125). Muchas veces las efemérides de aquella época, tales como la Guerra de las Malvinas, el Mundial de Fútbol, las desapariciones, etc. son casi invisibles en los relatos. Los escritores de la generación de postdictadura prestan atención a la sensación de pérdida y vacío difuminada en los quehaceres cotidianos, lo cual proviene de la experiencia compartida de dicha generación de pasar la adolescencia o temprana juventud en un mundo hostil, con un miedo ubicuo, un malestar omnipresente que era resultado más de percepciones generales que de acontecimientos concretos. Esta forma de representación también puede

considerarse como la muestra de una cualidad fundamental del trauma: el trauma es indecible porque no está codificada en la consciencia.

En cuarto lugar, existe un gran interés por trabajar con el cuerpo sexuado, especialmente el cuerpo femenino, para representar la violencia en un mundo degenerado. En vista de que se cuestiona la credibilidad de la razón de acuerdo con el pensamiento posmoderno, el cuerpo y los instintos corporales son considerados más fieles a la consciencia y el deseo que otros lenguajes disfrazados. Por lo tanto, el cuerpo humano funciona como parámetro que refleja la perversidad política y social: además de ser el recipiente que registra la experiencia traumática de las torturas, el cuerpo humano funciona como un canal de expresión y de transgresión, cuando otras posibilidades son anuladas por la represión; en un mayor sentido, la sexualidad perversa y aberrante simboliza la deformación de la sociedad. Según Laura Ruiz, se podría afirmar que en estas obras hay una equiparación del acto sexual con la guerra, en la que siempre hay vencedores y vencidos o, por lo menos, sometedores y sometidos.

Por último, los géneros preferentes para representar la memoria traumática del horror dictatorial, junto con sus efectos estilísticos y técnicas narrativas, igualmente presentan rasgos posmodernos. La convergencia de distintos discursos o géneros es una estrategia muy empleada en las obras concernientes: de este modo se establece un diálogo entre elementos no ficcionales, tales como testimonios, reportajes periodísticos, ensayos de historiografía, crítica literaria, documentos epistolares, etc., y técnicas narrativas ficcionales, lo cual encaja con la disolución de las fronteras de diferentes géneros de la posmodernidad. De esta manera, también se disuelve el límite divisorio entre la realidad y la ficción, lo histórico y lo imaginario, que se superponen y se contaminan. Esto se debe a la crisis epistemológica moderna por la aparición de realidades violentas sin precedentes: la realidad es tan horrorosa que ya parece ficción. De todas maneras, los escritores de la generación de postdictadura no pretenden hacer una revelación de la “verdad” para la reivindicación de justicia, como lo ha hecho la generación anterior, sino dar su versión personal y subjetiva de reflexión sobre el pasado. En este sentido, destacan

dos géneros que combinan perfectamente lo real y lo ficticio: la autoficción y la metafiction, en las que el escritor cede en cierta medida su papel para que el lector pueda participar de manera más activa, como colaborador del escritor. Otro género privilegiado para representar la violencia e injusticia social es la novela negra o novela policial, que tiene sus peculiaridades en América Latina por tener contornos sociales distintos con los países occidentales. Por otro lado, también se presenta la derrota de la antigua división entre la cultura de élite y la cultura de masas en estas obras por el empleo de un lenguaje coloquial y la fragmentación del texto literario, así como la emergencia de nuevas plataformas de publicación como el blog en internet.

Para tener una consciencia concreta sobre los puntos arriba mencionados, hemos analizado tres novelas de escritores de la generación de la postdictadura: *Ciencias morales* (2007) de Martín Kohan, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron, y *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro, todas publicadas después de 2000. La novela de Kohan funda una microfísica de la máquina represora por medio de un colegio secundario donde se ejerce tanto un mal total por la jerarquización de poder, como la banalidad del mal de los ejecutores mediocres. La protagonista, preceptora novata del colegio, es al mismo tiempo una activa colaboradora del poder dominante y víctima de la fuerza superior. Hacemos referencia a las teorías del mal de Hannah Arendt: el mal total y la banalidad del mal, la propuesta de “zona gris” de Primo Levi, así como las de Todorov acerca del control de los regímenes autoritarios, con el objetivo de analizar el mecanismo de funcionamiento de la máquina dictatorial representada en el microcosmo del colegio en la novela. Se trata de una muestra ejemplar de las tendencias de creación indicadas anteriormente: por ejemplo, el autor mantiene cierto distanciamiento con los grandes acontecimientos, que son casi invisibles en el relato y emplea un “lenguaje ripioso” detenido en la minuciosidad; el cuerpo humano se ha convertido en el objeto de control disciplinario y violación sexual, pero también es un canal de transgresión; el autor mantiene una posición neutral en la narración y el texto se caracteriza por la fragmentación y repetición.

Analizamos la representación del tema de trauma de dos generaciones y su proceso de recuperación en la novela de Patricio Pron, aludiendo a la teoría de trauma del ámbito psicoanalítico y sociocultural. En la novela, el protagonista y su padre sufren síntomas postraumáticos por distintos motivos relacionados con la experiencia de la dictadura: el padre sufre de melancolía por el duelo inacabado de perder a una compañera de lucha revolucionaria, y el hijo se impone un auto aislamiento apartándose de su lugar de origen por la ausencia de la figura paterna durante la infancia; también se ve una tensión entre los dos debido a sus actitudes diferentes con respecto al compromiso social. El hijo emprende un viaje iniciático de sentido adverso a su pueblo natal porque el padre está muy enfermo, con el que va descubriendo paso a paso el pasado del padre a través de la investigación de un asunto de asesinato. Finalmente logra conciliarse tanto con la generación anterior como consigo mismo y, de este modo, consigue superar en alguna medida su trauma y crisis de identidad. En este sentido, la novela de Pron es un ejemplo perfecto de la llamada narrativa de la “posmemoria” escrita por los hijos de desaparecidos o víctimas del terrorismo de Estado. Además, dicha novela se inscribe dentro de la autoficción y metafiction, géneros que combinan lo real y lo ficticio. El texto también se caracteriza por el alto nivel de fragmentación temporal, la introducción de otros discursos no ficcionales y una estructura irregular, lo cual se corresponde con las cualidades de fragmentariedad y forma no lineal de una memoria traumática.

Mientras tanto, en la novela de Gamerro se construye una red de complicidad en un pueblo pequeño para tapar un crimen acontecido durante la época de la dictadura militar. Esta obra contiene muchos elementos de la novela negra o novela policial, porque implica la investigación de un joven sobre la participación de los vecinos en el caso del asesino cometido veinte años antes, pero finalmente resulta que el detective es justamente el hijo del asesinado. De este modo, se enlaza el aspecto colectivo de la complicidad de la sociedad civil en la guerra sucia y el aspecto personal de un trauma profundo por la pérdida de un ser íntimo y la consiguiente crisis de identidad de la segunda generación. En la novela se incluyen los tres tipos de discursos para representar la memoria según la

clasificación de Todorov: el discurso de los testigos, el del representante de la disciplina y el del conmemorador. El texto novelesco está compuesto justamente por las confesiones de estos diferentes enunciadores sobre el mismo suceso, que son muchas veces contradictorias. De esta forma, certifica la legitimidad de la existencia de múltiples versiones de la realidad, tradición que se ha desarrollado desde los años setenta y ochenta en la representación de la violencia política.

Para poner punto y final a este trabajo, es preciso indicar que estas conclusiones sobre los puntos en común de las narraciones recientes con tratamiento del tema de la última dictadura argentina no son de ninguna manera absolutas ni definitivas. Como hemos indicado, dichas obras abarcan una multiplicidad de características, visiones y temas, por lo que este trabajo de investigación puede resultar parcial y nos gustaría recibir comentarios por parte del lector interesado en el tema. Queríamos mencionar que la investigación es muy estimulante justamente por la diversidad de posibilidades del tema, que todavía tiene mucha vigencia en la actualidad. Merece la pena un estudio con más obras en el futuro, porque queda mucho por descubrir y el tema sigue abierto a diferentes interpretaciones y discusiones.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía directa de narrativas

- ALCOBA, Laura, *La casa de los conejos*, Barcelona: Edhasa, 2008.
- FRESÁN, Rodrigo, *Historia argentina*, Barcelona: Editorial Anagrama, 2009.
- GAMERRO, Carlos, *El secreto y las voces*, Barcelona/Buenos Aires: Edhasa, 2011.
- KOHAN, Martín, *Ciencias Morales*, Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.
- PRON, Patricio, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Barcelona: Mondadori, 2011.
- RESTREPO, Laura, *Demasiados héroes*, Buenos Aires: Alfaguara, 2009.

Bibliografía sobre el terrorismo de Estado argentina

- AZCONA, Juan Manuel, *Violencia política y terrorismo de Estado en Argentina. Del totalitarismo de José Uriburu (1930) a la dictadura militar (1976-1983). Una visión bilateral*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2010.
- BALDERSTON, Daniel... (et al.), *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires: Eudeba, 2014.
- BONETTO, María Susana, “Los mitos legitimadores del Estado terrorista argentino y sus consecuencias”, en Chaves Palacios, Julián (coord.), *La larga memoria de la dictadura en Iberoamérica: Argentina, Chile y España*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010, pp. 247-268.
- CONADEP, *Nunca más*, 1984.
<http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/articulo/nuncamas/nmas0001.htm>
- DUHALDE, Eduardo Luis, *El estado terrorista argentino*, Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1983.
- FEITLOWITZ, Marguerite. *A Lexicon of Terror: Argentina and the Legacies of Torture*. New York: Oxford University Press, 1998.
- MASIELLO, Francine, “La Argentina durante el proceso: Las múltiples resistencias de la cultura”, en Balderston, Daniel (ed.), *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Eudeba: Buenos Aires, 2014.
- NOVARO, Marcos, y PALMERO, Vicente, *Historia argentina: la dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática*, Buenos Aires: Paidós,

2003.

PIÑERO, María Teresa, “Educar al soberano argentino en tiempos de dictadura. Los libros de *Formación Moral y Cívica* en el último gobierno militar”, en Chaves Palacios, Julián (coord.), *La larga memoria de la dictadura en Iberoamérica: Argentina, Chile y España*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010, pp. 269-292.

PRIVITELLIO, Luciano, “A un paso del precipicio: la política argentina entre 1976 y 2008”, *Historia reciente de la Argentina. Revista Ayer* 73/2009 (1), pp. 47-72, Madrid: Asociación de Historia Contemporánea, Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A, 2009.

SABORIDO, Jorge, “Crisis y dilemas de la economía argentina (1975-2008)”, *Historia reciente de la Argentina. Revista Ayer* 73/2009 (1), pp. 17-46, Madrid: Asociación de Historia Contemporánea, Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A, 2009.

SURIANO, Juan, *Nueva historia argentina. Dictadura y democracia (1976-2001)*, Tomo 10, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2005.

Bibliografía del marco teórico

AGAMBEN, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III.*, Valencia: Pre-textos, 2009.

ALONSO, Noemí Acedo, “El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía”, *Latinoamérica*, Vol. 64, pp. 36-39, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

American Psychiatry Association, *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (DSM-5), 5ª edc., Madrid: Editorial Médica Panamericana, 2014.

ARENDT, Hannah, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, trad. de Carlos Ribalta, 6ª edc., Barcelona: Editorial Debolsillo, 2011.

----- “Eichmann en Jerusalén. Intercambio epistolar entre Gershom Scholem y Hannah Arendt”, en *Una revisión de la historia judía y otros ensayos*, trad. de Miguel Candel, Buenos Aires: Paidós, 2005, pp. 137-150.

----- “El pensar y las reflexiones morales”, en *De la historia a la acción*, Barcelona: Paidós, 1998, pp. 109-137.

----- *Los orígenes del totalitarismo. 3. Totalitarismo*, Madrid: Alizanza Editorial, 2003.

----- *Responsabilidad y juicio*, Barcelona: Paidós, 2007.

AVELAR, Idelber, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile: Editorial Cuatro Propio, 2000.

BARNET, Miguel, “La novela-testimonio: socioliteratura”, en Klahn, Norma y Wilfrido Howard Corral (eds.), *Los novelistas como críticos II*, México D. F.: Fondo de Cultura

Económica, Ediciones del Norte, 1991, pp. 503-524.

BEVERLEY, John, *Testimonio: sobre la política de la verdad*, traducción de Irene Fenoglio y Rodrigo Mier, México, D. F.: Bonilla Artigas, 2010.

BLANES, Jauma Peris, “Literatura y testimonio: un debate”, *Revista Puentes*, No. 1, enero de 2014, pp. 10-17.

BOTERO, Adolfo Jerónimo y GRANOBLER, Yuliana Leal, “El mal radical y la banalidad del mal: las dos caras del horror de los regímenes totalitarios desde la perspectiva de Hannah Arendt”, *Universitas Philosophica*, enero-junio 2013, Bogotá: 99-126.

CARUTH, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, twentieth anniversary edition, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2016.

----- (ed.) *Trauma: Explorations in memory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CASTAÑEDA HERNÁNDEZ, María del Carmen, “Trauma y ficción: *Una misma noche* de Leopoldo Brizuela”, *Lingüística y literatura*, No. 63, 2013, pp. 117-127.

DI PEGO, Ababella, “Las concepciones del mal en la obra de Hannah Arendt. Crítica de la modernidad y retorno a la filosofía”, *Al margen, Número especial: Hannah Arendt, pensadora en tiempos de oscuridad*, No. 21-22, marzo y junio de 2007, pp. 88-103.

DUPLÁA, Christina, *La voz testimonial en Montserrat Roig: estudio cultural de los textos*, Barcelona: Icaria, 1996.

ERIKSON, Kai, “Notes on trauma and community”, en Cathy Caruth (ed.), *Trauma: Explorations in memory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 183-199.

----- *Everything in its path*, New York: Simon and Schuster, 1976.

FAÚNDEZ, Ximena y CORNEJO, Marcela, “Aproximaciones al estudio de la transmisión transgeneracional del trauma psicosocial”, *Revista de Psicología*, Vol. 19, No. 2, 2010, pp. 31-54.

FELMAN, Shoshana, “Education and crisis, or the vicissitudes of teaching”, en Cathy Caruth (ed.), *Trauma: Explorations in memory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995, 13-60.

FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Pablo, *El espíritu de la calle: Psicología política de la cultura cotidiana*, Barcelona: Anthropos Editorial, 2004.

FREUD, Sigmund y BREUER, Josef, *Obras completas. Vol. I: Estudios sobre la histeria*, trad. de José Luis Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

FREUD, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis*, Madrid: Alianza Editorial, 2007.

----- *Obras completas Vol. XIV: Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico: Trabajos sobre metapsicología y otras obras: 1914-1916*, 2ª ed., trad. de José Luis Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 2008.

----- *Obras completas. Vol. XVIII: Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras: 1920-1922*, 2ª ed., trad. de José Luis Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

----- *Obras completas. Vol. XXIII: Moisés y la religión monoteísta, Esquema del psicoanálisis y otras obras: 1937-1939*, 2ª ed., trad. de José Luis Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

GARCÍA, Victoria, “Testimonio literario latinoamericano. Una reconsideración histórica del género”, *Exlibris*, No. 1, 2012, pp. 371- 389.

<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/422/291>

HALBWACHS, Maurice, *La memoria colectiva*, trad. de Inés Sancho-Arroyo, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

HERMAN, Judith, *Trauma y recuperación: cómo superar las consecuencias de la violencia*, Madrid: Editorial Espasa Calpe, S. A., 2004.

HIRSCH, Marianne, “The generation of postmemory”, *Poetics Today* 29 (1), 2008, pp.103-128.

JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI de España, 2002.

TAL, Kalí. *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

LACAPRA, Dominick, *History in transit: experience, identity, critical theory*, Ithaca, New York: Cornell University, 2004.

----- *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

----- *Representar el Holocausto: historia, teoría, trauma*, trad. de Marcos Mayer, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.

LAPLANCHE, Jean y PONTALIS Jean-Bertrand, *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona: Editorial Labor, 1983.

LAUB, Dori, “Truth and testimony: the process and the struggle”, en Cathy Caruth (ed.), *Trauma: Explorations in memory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995, 61-75.

-----, “An Event without a Witness: Truth, Testimony and Survival”, en Shoshana Felman y Dori Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Nueva York: Routledge, 1992a.

-----, “Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening”, en Shoshana Felman y Dori Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*,

Nueva York: Routledge, 1992b.

LEVI, Primo, *Los hundidos y los salvados*, trad. de Pilar Gómez Bedate, Barcelona: El Aleph Editores, 3ª edición, 2005.

LOGIE, Ilse, “Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada”, *Alternativa*, 2015, 5, pp. 1-25.

MARRADES, Julián, “La radicalidad del mal banal”, *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, Vol. 35 (2002): 79-103.

RICOEUR, Paul, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid: Arrecife, 1999.

----- *La memoria, la historia, el olvido*, trad. de Agustín Neira, Buenos Aires: FCE, 2008.

SAER, Juan José, “El concepto de ficción”, en *El concepto de ficción*, Buenos Aires: Seix Barral, 2004, pp. 9-16.

SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.

----- “Literatura y política”, *Punto de vista*, año VI, No. 19 (diciembre 1983): pp. 8-11.

STREJILEVICH, *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*, Buenos Aires: Catálogo, 2006.

TODOROV, Tzvetan, *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*, trad. de Manuel Serrat Crespo, Barcelona: Península, 2002.

----- *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós, 2008.

VAN DER KOLK, Bessel A. y Onno Van der Hart. “The intrusive past: The flexibility of memory and the engraving of trauma”, en Cathy Caruth (ed.), *Trauma: Explorations in memory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 158-182.

VEZZETTI, Hugo, *Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en Argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.

WHITEHEAD, Anne, *Trauma fiction*, Edinburg: Edinburg University Press, 2004.

Bibliografía de crítica literaria

ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

ARECO MORALES, Macarena, “Confesiones subalternas: subjetivación, relato y culpa en tres novelas argentinas y chilenas de la posdictadura”, *Aisthesis*, No. 56, 2014, PP. 69-

----- “Confesiones subalternas II: modos de representación de la colaboración y la culpa en novelas argentinas de la posdictadura”, *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, No. 6, abril 2016, pp. 113-136.

----- “Imaginarios de espacio y de sujeto en la narrativa argentina reciente: las guerras, el trauma, el neoliberalismo y la culpa en *Las islas* de Carlos Gamerro”, *Acta literaria*, No. 51, diciembre de 2015, pp. 13-27.

<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482015000200002>

ALETTA DE SYLVAS, Graciela, “La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea”, *Amérika*, No. 2, 2010.

<https://journals.openedition.org/amerika/1177>

ARÁN, Pampa, “Para leer, escuchar y mirar. Apuntes sobre Lengua Madre de M. T. Andruetto”, Iª Jornadas Internacionales de Retórica y Lenguajes de la Cultura, Universidad Nacional de Córdoba, 23 y 24 de mayo de 2007, Córdoba, Argentina.

BADAGNANI, Adriana, “La representación fragmentaria de la dictadura en la literatura reciente. La utilización de fotografías en las novelas de Ernesto Semán y Patricio Pron”, V Congreso Internacional de Letras, 2012.

BARBOZA, Martha, “Emergencia y configuración de la novela negra argentina durante los años sesenta/setenta”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, N° 41, 2009.

<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/nonnegarg.html>

----- “Novelas negras argentinas: entre lo propio y lo ajeno”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, No. 38, 2008.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/negarge.html>

BEATRIZ NAVARRETE BARRÍA, Sandra, “La ilusión anamnética en las ficciones narrativas recientes: sobre memorias, traumas y testigos”, *Acta Literaria*, 48, primer semestre 2014, pp. 49-64.

BERNARDI, María Belén, “Dos novelas de Patricio Pron: la escritura ficcional y los derroteros de la memoria”, IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Rosario: 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015.

BORGES, Jorge Luis, “Wilkie Collins: *La piedra lunar*. Prólogo de J. L. B.”, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975.

CASTRO, María Virginia, *La producción novelística de la “generación ausente” en el contexto de las memorias del pasado reciente argentino (1973-1983)*, tesis doctoral de la Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2015.

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1239/te.1239.pdf>

CORBATTA, Jorgelina, *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina (Piglia, Saer,*

Valenzuela, Puig), Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1999.

COLMEIRO, José, “Novela policiaca, novela política”, *Lectora*, 21, 2015, pp. 15-29.

CORREA, Joaquín, “Lo obsceno. Breves notas sobre *Ciencias morales* de Martín Kohan”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 46, año XV, 2010-2011.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/loobsce.html>

DALMARONI, Miguel, *La palabra justa. Literatura, política y memoria en la Argentina 1960-2002*, Santiago de Chile: Melusina, 2004.

DEMA, Pablo, “Identidad y memoria: los itinerarios de dos hijos de desaparecidos en dos novelas argentinas contemporáneas”.

https://nanopdf.com/download/identidad-y-memoria-maria-teresa-andruetto_pdf

DI GERÓNIMO, Miriam, “Laberintos verbales de autoficción y metafiction en Borges y Cortázar”, *Cuadernos del CILHA*, vol. 7, No. 7-8, 2005, pp. 91-105.

DI MARCO, José, “Ficción y memoria en la narrativa argentina actual: la escritura como táctica”, V Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, agosto de 2003 La Plata.

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11/ev.11.pdf

DRUCAROFF, Elsa, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires: Emecé, 2011.

-----, “Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre”, *El matadero*, 2016 (10), pp. 23-40.

DUERINK, Ellen, *La huida del trauma infantil. Locura y memoria en El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia (2011) de Patricio Pron y en Los topos (2008) de Félix Bruzzone*, tesina de máster de Radvoud Universiteit Nijmegen, 2015.

EAGLETON, Terry, *Terror sagrado*, trad. de Ricardo García Pérez, Barcelona: Debate, 2008.

EDURNE PORTELA, M., “Cicatrices del trauma: cuerpo, exilio y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, No. 222, enero-marzo 2008, pp. 1-14.

ESCRIBÁ, Alex Martín, SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 36, 2007, pp. 49-58.

FOSTER, David William, “Los parámetros de la narrativa argentina durante el ‘Proceso de Reorganización Nacional’”, en Daniel Balderston (ed.), *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires: Eudeba, 2014.

GAMERRO, Carlos, “Dispáren sobre el policial negro”, *Revista Ñ Clarín*, 13 de agosto

de 2005. <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/08/13/u-1032278.htm>

GARCÍA, Carlos Javier. *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*. Madrid: Júcar, 1994.

GRENOVILLE, Carolina, “Memoria y narración. Los modos de re-construcción del pasado”, *Andamios*, Vol. 7, No. 13, 2010, pp. 233-257.

GONZÁLEZ, Aníbal, “Figuración y realidad del escritor latinoamericano en la era global”, *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, Vol. II, No. 2, 2014, pp. 273-284.

GUADALUPE BLASI, Silvia, “Desaparecidos, desconocidos y anónimos: la identidad como construcción y correlato”, *V Congreso Internacional de Letras*, Universidad de Buenos Aires, 2012, pp. 0460-0466.

<http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/0063%20BLASI,%20SILVIA.pdf>

KEATING, H. R. F., *Escribir novela negra*, traducción de Laura Iglesias, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2003.

KOHAN, Martín, “Historia y literatura. La verdad de la narración”, *La narración gana la partida. Historia crítica de la literatura argentina*, Elsa Drucaroff (dirección), Buenos Aires: Emecé Editores, 2000, pp. 245-259.

LORENZANO, Sandra, *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Miguel Ángel Porrúa, 2001.

LOY, Benjamin, “Solamente cumplo con mi deber. La banalidad del mal y las dictaduras militares en la novela y el cine contemporáneos de Chile y Argentina”, en Susanne Hartwig (ed.), *Culto del mal, cultura del mal. Realidad, virtualidad, representación*, Madrid: Iberoamericana, 2014, pp. 183-197.

MADRID, Juan, *La novela negra*, Barcelona: Grupo 16, 1990.

MATTALIA, Sonia, *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Madrid: Iberoamericana, 2008.

MOLINA AHUMADA, Ernesto Pablo, “Microfísica del terror. Obediencia y poder en dos novelas de Martín Kohan”. *Letras*, No. 41, 2010, PP. 45-68.

OLIVERA, María Fernanda, “Relación entre literatura e historia: la narración del horror”, *IV Congreso Internacional de Letras*, Universidad de Buenos Aires, 2010, pp. 549-554.

PELLER, Mariela, “Memoria, historia y subjetividad: notas sobre un film argentino contemporáneo”, *Política y cultura*, No. 31, 2009, pp. 49-63.

PONS, María Cristina, *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela*

histórica de fines del siglo XX, México D. F.: Siglo XXI editores, 1996.

----- “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica” en Elsa Drucaroff (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina: vol. 11- La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé, 2000. Impreso.

REATI, O. Fernando, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina 1975-1985*, Buenos Aires: Editorial Legasa, 1992.

----- “Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex presos de la Guerra Sucia argentina”, *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, Volumen 33, No. 1, mayo de 2004, pp. 106-127.

----- “Culpables e inocentes, héroes y traidores, cómplices y espectadores: representaciones de la violencia política en Argentina desde 1980 hasta el presente”, *Memorias en tinta: Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 81-106.

ROCHA, Carolina, “Violencia de Estado y literatura en Argentina (1973-2003)”, *Amnis*, 2003, No.3, <http://journals.openedition.org/amnis/508>; DOI: 10.4000/amnis.508

RUIZ, Laura, *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*, Buenos Aires: Editorial Biblos, 2005.

SANTARELLI, Lucía, “Lectura en clave de *En otro orden de cosas* de Rodolfo Fogwill”, IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Rosario, 2015.

SARLO, Beatriz, *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.

SEGADA, Lara, “Desde el desierto: las fuerzas erosivas de la ficción en *Ciencias Morales* (Martín Kohan) y *La mirada invisible* (Diego Lerman)”, *Anclajes*, No. XVI.1, 2012, PP. 73-87.

SEMILLA DURÁN, María Angélica, “Las voces del silencio. Memoria y responsabilidad colectiva en algunos relatos de la post-dictadura”, *La Memoria y sus representaciones estéticas en América Latina 2, Amerika*, 2010, No. 3 <http://journals.openedition.org/amerika/1391>; DOI: 10.4000/amerika.1391

STEGMAYER, María, “Acerca de los usos estratégicos del policial en *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro”, *Anclajes* XIV. 14 (diciembre 2010), pp. 175-184.

STEIMBERG, Darío G., “Conocer el secreto. Dictadura y procederes narrativos. La escritura del secreto en *Villa, El secreto y sus voces y Partes de guerra*”, IV Congreso Internacional de Letras, Universidad de Buenos Aires, 2010, pp. 569-579.

SOUTO, Luz Celestina, “Por ausente, por vencido. Contar Malvinas desde la ficción”. *Aletria*, V. 23, No. 2, 2013, PP. 185-196.

TRELLES PAZ, Diego, “Novela policial alternativa hispanoamericana (1960-2005)”,

Aisthesis, No. 40, 2006, pp. 79-91.

TODOROV, Tzvetan, “Tipología de la novela policial”

<https://corehi.files.wordpress.com/2015/12/tdln.pdf>

VIZCARRA, Héctor Fernando, *El enigma del texto ausente. Policial y metaficción en Latinoamérica*, Leiden: Almenara, 2015.

WALDMAN M., Gilda, “Recuerdos del presente. La casa de los conejos. Una mirada lateral a la experiencia de la militancia y la violencia política en Argentina”, *Umbrales*, 24, 2013, pp. 155-171.

Entrevistas a escritores

ABADÍA *et al.* “Entrevista a Martín Kohan: La literatura hoy en día está acuartelada”, *Revista La Periódica*, 26 jun. 2009.

<http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2009/02/26/entrevista-a-martin-kohan-la-literatura-hoy-en-dia-esta-acuartelada>

ABRAMOWSKI, Ana; Dussel, Inés. “Conversaciones. Martín Kohan: La escuela tiene que separar la buena de la mala literatura, sin remordimientos”, *Revista El Monitor*, No. 16, Buenos Aires: MEC, 2008. Disponible en:

<http://www.me.gov.ar/monitor/nro16/conversaciones.htm>

BLAS VIVES, Damian. “La construcción de la memoria. Entrevista a Patricio Pron”, *Evaristo Cultural*, 23 de marzo de 2012.

<http://evaristocultural.com.ar/2012/03/23/la-construccion-de-la-memoria-entrevista-a-patricio-pron/>

CABALLERO, Carlos Arturo, A. A. “Uno escribe con todo lo que sabe. Entrevista a Martín Kohan”, *Pacarina del Sur*, año 5, No. 17, 2013.

<http://www.pacarinadelsur.com/home/figuras-e-ideas/839-uno-escribe-con-todo-lo-que-sabe-entrevista-a-martin-kohan>

COVELO, Débora. Entrevista a Martín Kohan en Cuentomilibro.com. Videoblog de autores latinoamericanos. 2008:

<http://www.cuentomilibro.com/entrevista.asp?id=15>

DI CIÓ, Mariana, A. A. y Schmukler, Enrique, B. B. (2008). “Entrevista a Martín Kohan”. *Letral*, No. 1, 2008, PP. 170-177.

MAULÉN, Tamym (2008). “Entrevista a Martín Kohan. Quiero escribir, no ser escritor”. <http://letras.s5.com/tm101208.html>.

GALÁN, Edu. “Patricio Pron: El gran escritor de ficciones es el Estado”, *El diario*, 18 de febrero de 2016.

https://www.eldiario.es/cultura/entrevistas/patricio_pron-fascismo-novela_0_485051978.html

GROSSO, Julieta. “Memoria y desmemoria, ¿cuán enfermos estamos?”, 27 de marzo de 2012.

<http://www.mdzol.com/entrevista/372657-memoria-y-desmemoria-cuan-enfermos-estamos/>

APÉNDICE: lista de novelas mencionadas o estudiadas en la tesis⁶⁴

Título	Fecha de publicación	Autor	Fecha de nacimiento
<i>The Buenos Aires Affair</i>	1973	Manuel Puig	1932-1990
<i>El beso de la mujer araña</i>	1976		
<i>Pubis angelical</i>	1979		
<i>Maldición eterna al que lea estas páginas</i>	1980		
<i>Aquí pasan cosas raras</i>	1975	Luisa Valenzuela	1938
<i>Cambio de armas</i>	1982		
<i>Cola de lagartija</i>	1983		
<i>Novela negra con argentinos</i>	1990		
<i>Realidad nacional desde la cama</i>	1990		
<i>La penúltima conquista del Ángel</i>	1977	Elvira Orphée	1922-2018
<i>No habrá más penas ni olvido</i>	1978	Osvaldo Soriano	1943-1997
<i>Cuarteles de invierno</i>	1980		
<i>De dioses, hombrecitos y policías</i>	1979	Humberto Costantini	1924-1987
<i>La larga noche de Francisco Sanctis</i>	1984		
<i>Cuerpo a cuerpo</i>	1979	David Viñas	1927-2011
<i>Respiración artificial</i>	1980	Ricardo Piglia	1941-2017
<i>Flores robadas en los jardines de Quilmes</i>	1980	Jorge Asís	1946
<i>La calle de los caballos muertos</i>	1982		
<i>Nadie nada nunca</i>	1980	Juan José Saer	1937-2005
<i>Glosa</i>	1986		
<i>La pesquisa</i>	1994		
<i>Cuarteles de invierno</i>	1980	Osvaldo Soriano	1943-1997
<i>Soy paciente</i>	1980	Ana María Shua	1951
<i>Los amores de Laurita</i>	1984		
<i>El vuelo de tigre</i>	1981	Daniel Moyano	1930-1992
<i>Libro de navíos y borrascas</i>	1983		
<i>La vida entera</i>	1981	Juan Martini	1944
<i>Hay cenizas en el viento</i>	1982	Carlos Dámaso Martínez	1945
<i>Conversación al sur</i>	1981	Marta Traba	1930-1983
<i>Cuerpo a tierra</i>	1982	Norberto Firpo	1931
<i>Luna caliente</i>	1983	Mempo Giardinelli	1947

⁶⁴ La lista se ordena en principio por las fechas de publicación de las obras, pero se juntan las obras del mismo autor.

<i>Fuego a discreción</i>	1983	Antonio Dal Masetto	1938-2015
<i>Siempre es difícil volver a casa</i>	1985		
<i>Los pichiciegos</i>	1983	Rodolfo Fogwill	1941-2010
<i>En otro orden de cosas</i>	2001		
<i>Informe bajo llave</i>	1983	Marta Lynch	1925-1985
<i>Con el trapo en la boca</i>	1983	Enrique Medina	1937
<i>En esta dulce tierra</i>	1984	Andrés Rivera	1928-2016
<i>Criador de palomas</i>	1984	Gerardo Goloboff	1939
<i>La casa y el viento</i>	1984	Héctor Tizón	1929-2012
<i>El pasajero</i>	1984	Rodolfo Rabanal	1940
<i>El mejor enemigo</i>	1984	Fernando López	1948
<i>Recuerdo de la muerte</i>	1984	Miguel Bonasso	1940
<i>La Voluntad, Diario de un clandestino</i>	2000		
<i>Composición del lugar</i>	1988	Juan Carlos Martini	1940-1996
<i>Historia argentina</i>	1991	Rodrigo Fresán	1963
<i>El muchacho peronista</i>	1992	Marcelo Figueras	1962
<i>A fuego lento</i>	1993	Mario Paoletti	1940
<i>Mala junta</i>	1999		
<i>Nadie alzaba la voz</i>	1994	Paula Varsavsky	1963
<i>Villa</i>	1995	Luis Gusmán	1944
<i>Ni muerto has perdido tu nombre</i>	2002		
<i>El fin de la historia</i>	1995	Liliana Heker	1943
<i>Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio</i>	1996	Andrea Suárez Córca	1966
<i>La flor azteca</i>	1997	Gustavo Nielsen	1962
<i>A veinte años, Luz</i>	1998	Elsa Osorio	1952
<i>Las Islas</i>	1998	Carlos Gamerro	1962
<i>El secreto y las voces</i>	2002		
<i>La aventura de los bustos de Eva</i>	2004		
<i>Calle de las Escuelas No. 13</i>	1999	Martín Prieto	1961
<i>Los planetas</i>	1999	Sergio Chejfec	1956
<i>Memorias del río inmóvil</i>	1999	Cristina Feijóo	1944
<i>La casa operativa</i>	2007		
<i>Detrás del vidrio</i>	2000	Sergio Schmucler	1959
<i>Kelper</i>	2000	Raúl Vieytes	1961
<i>Dos veces junio</i>	2002	Martín Kohan	1967
<i>Ciencias morales</i>	2007		
<i>Pase libre, la fuga</i>	2002	Claudio M. Tamburrini	1954
<i>Bajo el mismo cielo</i>	2002	Silvia Silberstein	

<i>Ni muerto has perdido tu nombre</i>	2002	Luis Gusmán	1944
<i>La mujer en cuestión</i>	2003	María Teresa Andruetto	1954
<i>Kamchatka</i>	2003	Marcelo Figueras	1962
<i>Aún</i>	2003	Mariano Dupont	1965
<i>Un secreto para Julia</i>	2003	Patricia Sagastizábal	1953
<i>La vida por perón</i>	2004	Daniel Guebel	1956
<i>El mar y la serpiente</i>	2005	Paula Bombara	1972
<i>Pequeños hombres blancos</i>	2006	Patricio Ratto	1962
<i>Una sola muerte numerosa</i>	2006	Nora Strejilevich	1951
<i>Historia del llanto</i>	2007	Alan Pauls	1959
<i>Purgatorio</i>	2008	Tomás Eloy Martínez	1934
<i>Los topos</i>	2008	Félix Bruzonne	1976
<i>La casa de los conejos</i>	2008	Laura Alcoba	1968
<i>Los pasajeros del Anna C.</i>	2012		
<i>Timote</i>	2009	José Pablo Feinmann	1943
<i>Lengua madre</i>	2010	María Teresa Andruetto	1954
<i>El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia</i>	2011	Patricio Pron	1975
<i>Diario de una princesa montonera. 110% verdad</i>	2012	Mariana Eva Pérez	1963
<i>¿Qué te creés que sos?</i>	2012	Ángela Urondo Raboy	1975?
<i>Una misma noche</i>	2012	Leopoldo Brizuela	1963
<i>Pequeños combatientes</i>	2013	Raquel Robles	1971
<i>Una muchacha muy bella</i>	2013	Julián López	1965
<i>Veinticho. Sobre la desaparición</i>	2015	Eugenia Guevara	1975
<i>Aparecida</i>	2015	Marta Dillon	1966